سمندر اگر میرے
اندر گرے
(انشائیے)
وزیر آغا

سمندر اگر میرے اندر گرے

(تازہ انشائیوں کا مجموعہ)

وزیر آغا

مکتبۂ فکر و خیال لاہور

ضابطہ

طبع : .... اوّل

ناشر : ---------------- بزمِ ندیم

مطبع : ------ مکتبہ جدید پریس، لاہور

سرورق : --------------- موجد

خطاطی : .... صغیر احمد شروانی

تعداد : .... ایک ہزار

ماہ و سالِ اشاعت : .... مئی ۱۹۸۹ء

قیمت : .... پینتیس روپے

مکتبۂ فکر و خیال ۲/۷ ستلج بلاک

علامہ اقبال ٹاؤن۔ لاہور

غلام الثقلین نقوی کے نام

○

ستارہ جل بُجھا، مختار تھا وہ
دِیا مجبور تھا، جلتا رہا ہے!

مصنّف کے دیگر انشائیوں کے مجموعے

۱۔ خیال پارے (۱۹۶۰ء)

۲۔ چوری سے یاری تک (۱۹۶۶ء)

۳۔ دوسرا کنارہ (۱۹۸۲ء)

ترتیب

○

سوچا یہ تھا کہ ہم بھی بنائیں گے اُس کا نقش
دیکھا اُسے تو نقش بہ دیوار ہو گئے

آج سے کم وبیش چالیس برس پہلے اُردو انشائیہ کے خدوخال واضح ہونے شروع ہوئے یہ نہیں کہ اُردو انشائیہ اس سے قبل اپنا کوئی الگ وجود رکھتا تھا اور کسی خزانے کی طرح زیرِ زمین پڑا تھا جسے کسی نے اتفاقاً دریافت کرکے اہلِ نظر کے سامنے پیش کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تقسیمِ ملک سے پہلے طنزیہ مزاحیہ اور سنجیدہ مضمون بلکہ جوابِ مضمون لکھنے کی روش تو عام تھی جو کتابوں اور رسائل سے نکل کر آہستہ آہستہ اخباری کالموں اور شذروں کی صورت میں ڈھل رہی تھی مگر اُردو انشائیہ کا نام ونشان تک نہیں تھا۔ پھر جیسا کہ قاعدہ عام ہے کہ جب کوئی نئی شے وجود میں آجائے تو فوراً اس کا سلسلۂ نسب دریافت کرنے کی مساعی کا آغاز ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح جب ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اُردو انشائیہ اپنے بھرپور انداز میں اُبھر کر سامنے آیا اور اُردو انشائیوں کا پہلا مجموعہ بھی شائع ہو گیا تو پوری اُردو دُنیا میں انشائیہ کی جڑوں کی تلاش کا سلسلہ فی الفور شروع کر دیا گیا۔ انھیں دنوں میں نے انشائیہ کے امتیازی اوصاف کو واضح کرنے کے لیے متعدد مضامین لکھے اور ایک مضمون میں جو علی گڑھ میگزین کے انشائیہ نمبر میں چھپا۔ اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ انشائیہ کے عناصر تقسیم سے پہلے کی غیر افسانوی نثر میں جابجا مل جاتے ہیں۔ لیکن سرسید احمد خاں کے مضامین سے لے کر تقسیمِ ملک تک لکھے گئے مضامین کے انبار میں کوئی ایسی تحریر موجود نہیں ہے جسے مکمل انشائیہ کا نام دیا جاسکے!

سب جانتے ہیں کہ تقسیمِ ملک سے پہلے ہر قسم کے مضامین کو بطور ایسّے پیش
کرنے کی روش عام تھی۔ البتہ تقسیم کے بعد انگریزی کے لائٹ یا پرسنل ایسّے کے
تتبع میں ایسی تحریریں وجود میں آئی ہیں جو تقسیم سے پہلے کے مضامین سے
صنفی اعتبار سے مختلف ہیں۔ لہٰذا میں نے کہا کہ اس بات کی ضرورت ہے کہ اس
نومولود کو ایک نئے نام سے موسوم کیا جائے تاکہ اذہان پر اس کی انفرادیت کا نقش
مرتسم ہو سکے اور وہ اسے دوسری اصنافِ نثر سے الگ کرنے میں کامیاب ہوں۔
اپنے اس موقف کو عملی جامہ پہنانے کے لیے میں نے انگریزی کے پرسنل یا لائٹ
ایسّے کے لیے ایک متبادل اُردو لفظ کی تلاش شروع کی تاکہ وہ غلط فہمیاں جو لفظ ایسّے
سے انگریزی ادب میں پیدا ہوئی تھیں۔ اُردو میں بھی پیدا نہ ہو جائیں۔ مگر وہی ہوا
جس کا ڈر تھا۔ ادھر ہم نے پرسنل ایسّے کے لیے "انشائیہ" کا لفظ تجویز کیا اور
ادھر یار لوگوں نے اس لفظ کو ساری غیر افسانوی نثر کے لیے مختص کرنا شروع کر دیا۔
بس سارا جھگڑا یہیں سے شروع ہوا مگر اس اجمال کی تفصیل ضروری ہے۔

میں نے ۱۹۵۰ سے ۱۹۶۰ تک کے عرصہ میں ادبِ لطیف میں متعدد پرسنل
ایسّے تحریر کیے تھے جنھیں لائٹ ایسّے، انشائے لطیف، لطیف پارہ، مضمونِ
لطیف وغیرہ ناموں کے تحت شائع کیا گیا تھا مگر چونکہ ایسّے کے لفظ نے خود مغرب میں
بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دیا تھا جنھیں ہمارے انگریزی پڑھانے والوں نے وراثت
میں حاصل کیا تھا لہٰذا میں چاہتا تھا کہ پرسنل یا لائٹ ایسّے کے لیے کوئی نیا اور منفرد
اُردو نام تجویز کیا جائے۔ انھی دنوں میں نے بھارت کے کسی رسالے میں انشائیہ
کا لفظ پڑھا اور مجھے یہ اتنا اچھا لگا کہ میں نے میرزا ادیب صاحب سے جو ان دنوں
"ادبِ لطیف" کے مدیر تھے، اس نام کو پرسنل ایسّے کے لیے مختص کرنے کی تجویز پیش
کر دی جسے انھوں نے فوراً قبول کر لیا۔ بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے پہلے ڈاکٹر
سید حسنین "انشائیہ" کا لفظ لائٹ ایسّے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے۔ مگر
جن لائٹ ایسّوں کے لیے انھوں نے یہ لفظ استعمال کیا تھا وہ سرے سے لائٹ
ایسّے تھے ہی نہیں۔

پچھلے دنوں اس سلسلے میں مزید دو انکشافات ہوئے۔ ایک تو یہ کہ تقسیم سے

پہلے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ "ترنگ" کے دیباچہ میں اختر اورینوی نے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد پرسنل یا لائٹ ایسّے لی تھی لیکن خود علی اکبر قاصد کے مضامین کا انشائیہ سے دُور کا واسطہ نہیں تھا۔ گویا اختر اورینوی کے تجویز کردہ لفظ کے لیے اُردو میں انشائیہ ایسی کوئی تحریر بطور مثال موجود نہیں تھی لہٰذا ان کے زمانے میں اس لفظ کو قبول نہ کیا گیا۔ ان سے قبل شبلی نعمانی کے بعض مضامین میں بھی انشائیہ کا لفظ استعمال ہوچکا تھا مگر ان مضامین میں لفظ انشائیہ کا پرسنل ایسّے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مثلاً 'بلاغت' کے باب میں شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "بلاغت" اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں موخر، کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ، اسناد کہاں حقیقی ہوں، کہاں مجازی! جملہ کہاں خبریہ ہو کہاں اِنشائیہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اس میں شبلی نے لفظ انشائیہ تو استعمال کیا ہے مگر ایک بالکل مختلف حوالے سے۔ سو جب ادبِ لطیف میں لائٹ یا پرسنل ایسّے کی پیشانی پر لفظ انشائیہ درج کردیا گیا تو گویا پہلی بار انشائیہ کے صحیح نمونے کو لفظ انشائیہ سے نشان زد کیا گیا۔ اور ہر قسم کے طنزیہ، مزاحیہ، سنجیدہ، تنقیدی یا معلوماتی مضامین سے اسے الگ کردیا گیا۔ ان دنوں میں اور میرزا ادیب اکثر اس بات پر غور کرتے کہ ہم نے انشائیہ کا لفظ رائج کرنے کی کوشش تو شروع کردی ہے لیکن یہ رائج کیسے ہوگا؟ مثلاً اگر کہا جائے کہ فلاں کتاب انشائیوں کا مجموعہ ہے تو "انشائیوں" کا لفظ عجیب اور نامانوس لگے گا۔ واقعی اس وقت خود ہمیں بھی "انشائیوں" کا لفظ عجیب سا لگتا تھا — آج کہ یہ لفظ رائج ہوچکا ہے تو انشائیہ نگاری، انشائیے، انشائیوں اور انشائیہ فہمی ایسی تراکیب اور الفاظ بالکل مناسب اور برمحل لگتے ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کسی زمانے میں POINT OF VIEW کے لیے "نقطۂ نظر" کی ترکیب وضع ہوئی تھی جسے لوگوں نے سخت ناپسند کیا تھا۔ مگر پھر یہ سکّہ رائج الوقت ہوگئی اور اب کسی کو یاد بھی نہیں کہ اس ترکیب کی پیالی میں کتنا بڑا طوفان اٹھا تھا۔

ان دنوں میں اُردو انشائیہ نگاری کے میدان میں بالکل تنہا تھا۔ پھر ادبِ لطیف

ہی میں مشکور حسین یاد کے دو تین ایسے مضامین شائع ہوئے جن میں انشائیہ کے مقتضیات کو ایک بڑی حد تک ملحوظ رکھا گیا تھا لیکن ایک تو ان مضامین کا اسلوب انشائیہ کی تازگی (ان دنوں میں لفظ شگفتگی استعمال کرتا تھا جس نے بعد ازاں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کیں) کا حامل نہیں تھا۔ پھر یہ کہ مشکور حسین یاد مضمون میں اصلاحی رنگ لے آتے تھے۔ چنانچہ میں نے ادبِ لطیف ہی میں ایک خط لکھ کر ان کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے ان اسقام کی طرف بھی ہلکا سا اشارہ کر دیا میں تو اپنے اس خط کو بھول چکا تھا لیکن اس کی اشاعت کے کم و بیش بیس برس بعد مشکور حسین یاد نے مجھے اس خط کا تراشہ دکھایا جو انہوں نے محفوظ کر رکھا تھا اور کہا کہ دیکھیے آپ نے ایک زمانے میں مجھے انشائیہ نگار تسلیم کیا تھا۔ یہ غلط بات نہیں تھی لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ یاد صاحب نے میرے خط کے اشاروں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور بعد ازاں بتدریج اصلاحی یا انتہائی سنجیدہ فلسفیانہ یا نیم فلسفیانہ انداز اختیار کرتے چلے گئے ـــــ حد یہ کہ انہوں نے انشائی اسلوب سے بھی نجات حاصل کر لی۔ آج وہ اپنے جن مضامین کو انشائیہ کے نام سے شائع کراتے ہیں وہ تنقیدی اسلوب میں لکھے گئے اصلاحی وضع کے مضامین ہیں۔ جن میں انشائیہ کی تازگی کا فقدان ہے۔

مگر جن ایام کا میں ذکر کر رہا ہوں وہ محض انشائیہ لکھنے ہی کا دَور نہیں تھا بلکہ انشائیہ فہمی کا دَور بھی تھا۔ میں نے اس سلسلے میں انشائیہ فہمی کے سوال پر متعدد مباحث کرائے جن میں غلام جیلانی اصغر اور نظیر صدیقی اور دوسرے دوستوں نے خوب حصّہ لیا۔ ان میں سے نظیر صدیقی انگریزی کے استاد ہونے کے باعث انشائیہ (یعنی پرسنل ایسے) کے مقتضیات سے تو واقف تھے لیکن انشائیہ کو پہچاننے کے معاملے میں وہ بھی اختر اورینوی اور ڈاکٹر محمد حسنین وغیرہ کے گروہ ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ خود انھوں نے انشائیہ کے نام سے جو مضامین لکھے وہ زیادہ سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے تتبع میں لکھے گئے طنزیہ مزاحیہ مضامین ہی کہلا سکتے ہیں۔

۱۹۶۵ء تک انشائیہ اور انشائیہ نگاری کے سلسلے میں کچھ دلچسپی پید

ہو گئی تھی۔ مگر بالکل سرسری سی۔ چنانچہ میں اور مشتاق قمر اکثر انشائیہ کے مستقبل کے بارے میں سوچتے اور کہتے کہ کم از کم ہماری زندگیوں میں تو اس صنف کے پھلنے پھولنے یعنی مقبول ہونے کے امکانات بہت کم ہیں۔ کیونکہ پچھلے ایک سو برس سے اُردو داں طبقہ مضمون کے لفظ سے مانوس ہو چکا ہے اور مضمون میں اگر طنز و مزاح ہو تو اسے بطورِ خاص پسند کرتا ہے۔ لہٰذا انشائیہ کے اس خاص وصف سے مانوس ہونا اس کے لیے بہت مشکل ہے جو معمولی شے کے غیر معمولی پن کو سطح پر لاتا ہے اور جمالیاتی حظ مہیّا کرنے کے علاوہ سوچ کے لیے غذا بھی مہیّا کر دیتا ہے۔ گویا اس وقت ہمارے نزدیک انشائیہ کو مقبول بنانے کے لیے انشائیہ کو پہچاننے کی ایک باقاعدہ تحریک کی ضرورت تھی مگر یہ جبھی ممکن تھا کہ ایک بڑی تعداد میں اُردو انشائیے دستیاب ہوتے۔ ادھر یہ حال تھا کہ ابھی انشائیوں کا صرف ایک مجموعہ ہی شائع ہوا تھا۔ مشتاق قمر اس سلسلے میں بہت سنجیدہ تھے لیکن چونکہ وہ ایک عرصہ سے طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھتے آ رہے تھے۔ لہٰذا ان کے لیے ایک مدار سے باہر آ کر ایک بالکل نئے مدار میں گردش کرنا بے حد مشکل تھا۔

تاہم انہوں نے ہمت نہ ہاری اور چار برس تک انشائیہ نگاری کی کوشش کے بعد بالآخر ایک انشائیہ لکھنے میں کامیاب ہو گئے جو میں نے اوراق میں شائع کر دیا یہ گویا بارش کا پہلا قطرہ تھا۔ اس کے بعد جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر اور ڈاکٹر انور سدید نے بھی انشائیے تحریر کرنے شروع کر دیے۔ مشتاق قمر نے تو اتنے انشائیے لکھ لیے کہ ان کے انشائیوں کا مجموعہ "ہم ہیں مشتاق" کے نام سے شائع بھی ہو گیا۔ مگر ابھی تک انشائیہ کی تحریک محض چند ادبا تک ہی محدود تھی۔ نئے لکھنے والے ابھی اس میدان میں نہیں آئے تھے۔ پھر سلیم آغا کو انشائیہ لکھنے کا خیال آیا اور جب اس کا پہلا انشائیہ اوراق میں چھپا تو یہ انشائیہ کے میدان میں نہ صرف نئی پود کی آمد کا اعلامیہ تھا بلکہ اس سے یکایک انشائیہ نگاری کی تحریک میں تازہ خون کی آمیزش بھی ہو گئی اور انشائیہ کا نام کالجوں اور یونیورسٹیوں کی سطح پر لیا جانے لگا۔ پنجاب یونیورسٹی کے ایف اے کے نصاب میں تو اُردو انشائیے بھی شامل کر لیے گئے اور طالب علموں نیز اساتذہ کے ہاں انشائیے

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی ایک، رَو وجود میں آ گئی مگر مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ جہاں سینیئر ادبا انشائیہ کو اکثر و بیشتر ایسے کا متبادل گردانتے تھے اور اس کے دامن میں ہر قسم کی غیر افسانوی نثر کو شامل کر لیتے تھے وہاں نوجوان لکھنے والے انشائیہ کے مزاج سے آگاہ ہو رہے تھے۔ ان کے لیے یہ آسانی تھی کہ انہیں کسی سابقہ نظریے میں ترمیم کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ جب وہ انشائیہ پڑھتے تو اسے فوراً پہچان لیتے۔ حتّٰی کہ اسے طنزیہ اور مزاحیہ یا ہلکے پھلکے معلوماتی قسم کے مضامین سے الگ کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے۔ اوراق نے ان نئے انشائیہ نگاروں کے لیے اپنا دامن کشادہ کر دیا۔ چنانچہ پہلے جہاں اوراق کے ہر شمارے میں محض دو یا تین انشائیے شائع ہوتے تھے جن کا مشکل ہی سے کوئی نوٹس لیتا تھا وہاں اب دس بارہ اور اس کے بعد اٹھارہ بیس انشائیے ایک ہی شمارے میں شائع ہونے لگے اور نوجوان لکھنے والوں کے علاوہ بہت سے منجھے ہوئے ادیب بھی انشائیہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے۔ چنانچہ کامل القادری، اکبر حمیدی، محمد منشا یاد، حیدر قریشی، محمد اسد اللہ، رام لعل نابھوی، پرویز عالم، طارق جامی، جان کاشمیری، محمد اقبال انجم، انجم نیازی، محمد ہمایوں، سلمان بٹ، رشید گریجہ، رعنا تقی، اظہر ادیب، سعشہ خان، فرح سعید رضوی، یونس بٹ، امجد طفیل، تقی حسین خسرو، حامد برگی، بشیر سیفی، راجہ ریاض الرحمٰن، خالد پرویز، شمیم ترمذی اور راغب شکیب کے علاوہ بہت سے سینیئر ادبا مثلاً جوگندر پال، احمد جمال پاشا، غلام الثقلین نقوی، شہزاد احمد اور ارشد میر بھی انشائیہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے اور مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ وہ انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ مضامین نیز دیگر معلوماتی مضامین سے ایک بالکل الگ صنف قرار دیتے تھے۔ اوراق میں انشائیہ نگاری کو فروغ ملا تو دوسرے رسائل اور بعد ازاں اخبارات نے بھی انشائیہ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ حتّٰی کہ رسالہ "فنون" بھی انشائیہ کو اپنی فہرست میں شامل کرنے پر مجبور ہو گیا۔ لیکن اسے نئے انشائیہ نگاروں کا تعاون حاصل نہ ہو سکا۔

انشائیہ کے یکایک اس قدر مقبول ہو جانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے خلاف محاذ آرائی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس محاذ آرائی نے تین واضح صورتیں اختیار

کیں۔ پہلی تو یہ کسی ایسی شخصیت کی تلاش کی جائے جسے اُردو میں انشائیہ نگاری کا بانی اور منتہی قرار دیا جا سکے۔ دوسری یہ کہ اُردو انشائیہ کے بارے میں یہ تاثر دیا جائے کہ انشائیہ تقسیم کے بعد وجود میں نہیں آیا بلکہ سرسیّد کے زمانے سے (بعض کے نزدیک ملا وجہی کے زمانے سے) لکھا جا رہا ہے اور اس لئے انشائیہ نگاری کی جس تحریک کی آج کل پبلسٹی ہو رہی ہے وہ صرف پرانی شراب ہے جو نئی بوتلوں میں پیش کی جا رہی ہے۔ تیسری یہ کہ خود صنف انشائیہ کی مذمّت کی جائے۔ انشائیہ اور انشائیہ نگاری کا مذاق اڑایا جائے۔ نیز یہ تاثر عام کیا جائے کہ صنفِ انشائیہ کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں ہے — ہر قسم کی نثر پر انشائیہ کا لیبل لگ سکتا ہے۔ علاوہ ازیں انشائیہ خود مغرب میں دم توڑ چکا ہے۔ اب اُردو والے اس مُردے کو دوبارہ کیسے زندہ کر سکتے ہیں؟ پہلی صورت کے تحت یکے بعد دیگرے کئی شخصیتوں کو آزمایا گیا۔ ایک شخصیت کے سر پر تو تاجِ زرّیں بھی رکھ دیا گیا لیکن بات بن نہ سکی۔

دوسری صورت کا معاملہ یہ تھا کہ اگر انشائیہ کی اس تعریف کو قبول کر لیا جاتا جو ہم لوگوں نے پیش کی تھی اور پھر اس کی روشنی میں انشائیہ کی پہچان کا اہتمام بھی ہو جاتا تو وہ لاتعداد طنز یہ مزاحیہ مضامین لکھنے والے کہاں جاتے جن کی شہرت کی اساس ان کے مضامین پر استوار تھی۔ ہم لوگوں نے ان حضرات کو بار بار یقین دلایا کہ طنز یہ مزاحیہ مضامین کا ایک اپنا مرتبہ اور توقیر اور اہمیت ہے وہ کیوں اس بات پہ مصر ہیں کہ ان کے مضامین پر ضرور ہی انشائیہ کا لیبل لگایا جائے۔ مگر ان لوگوں کی ایک مجبوری تھی وہ یوں کہ انشائیہ کے لفظ کی توقیر اب اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ اس کا لیبل لگائے بغیر خود ان حضرات کا ادبی مرتبہ معرضِ خطر میں پڑ سکتا تھا۔ دوسری طرف ہماری مشکل یہ تھی کہ ہم ہر قسم کی طنز یہ مزاحیہ یا سنجیدہ تحریر پر انشائیہ کا لیبل لگا کر انشائیہ کی پوری تحریک کو دریا برد کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ سو ہم نے بہت سے مقتدر طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کو انشائیہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا بلکہ جن کے تتبع میں انہوں نے اپنے مضامین لکھے تھے۔ مثلاً کمپور اور پطرس اور رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی وغیرہ

ان حضرات کے سلسلے میں بھی اس بات کا برملا اظہار کر دیا کہ اپنے خاص میدان میں تو ان ادبا کی اہمیت مسلّم ہے مگر انہیں کسی صورت بھی انشائیہ نگار تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

فریقِ مخالف نے معاملے کو بگڑتے دیکھا تو اس نے صنفِ انشائیہ کے خلاف ایک اور سطح پر محاذ آرائی شروع کر دی یعنی صنفِ انشائیہ کی مذمت کا آغاز کر دیا گیا۔ اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب "انشائیہ اُردو ادب میں" لکھ کر انشائیہ کی پوری تاریخ کو سمیٹ لیا اور انشائیوں کے سارے خد و خال اس شرح و بسط کے ساتھ پیش کر دیے کہ لکھنے والوں کے نوجوان طبقے کی تربیت ہونے لگی اور اب وہ کھلے الفاظ میں بعض طنز یہ مزاحیہ لکھنے والوں کے انشائیہ نگار ہونے کے دعووں کو مسترد کرنے لگے۔ چنانچہ فریقِ مخالف کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ انشائیہ کو مسترد کرنے کی کارروائی کو مزید تیز کر دیا جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں ایک اخباری مہم شروع کی گئی جس میں عطاء الحق قاسمی اور ان کے دوستوں نے بھرپور حصّہ لیا۔ ان کا طریقۂ واردات یہ تھا کہ اِدھر اُدھر سے انشائیہ کے خلاف جملے اکٹھے کرتے یا خود اختراع کرتے اور پھر اخبارات میں شائع کر دیتے۔ تاکہ انشائیہ کے خلاف نفرت پیدا ہو سکے۔ چنانچہ اس قسم کے فقرے کہ "انشائیہ پڑھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں"۔ اور "انشائیہ ایک تیسری جنس ہے"۔ ٹی ہاؤسوں اور محفلوں اور اخباروں میں لڑھکائے گئے۔ جس ادیب سے "رونگٹے کھڑے ہونے" کا واقعہ منسوب کیا گیا تھا۔ اس کا قصّہ یہ تھا کہ وہ اپنی تصنیف کے علاوہ شاذ ہی کسی دوسرے کی کتاب کا مطالعہ کرنے کا عادی تھا بلکہ اگر کبھی وہ کسی کتاب کی ورق گردانی کرتا نظر آ جاتا تو خود دیکھنے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ بہرحال انشائیہ اور انشائیہ نگاروں کی توہین کا یہ سلسلہ محض اخباروں اور ٹی ہاؤسوں تک ہی محدود نہ رکھا گیا بلکہ ایک خاص منصوبہ کے تحت اسے ایک کتابی شکل میں پیش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ اس قسم کی ایک کتاب لکھنے کا کام ڈاکٹر سلیم اختر کے سپرد کیا گیا۔ جنھوں نے ڈاکٹر انور سدید کی کتاب کے جواب میں انشائیہ کی بنیاد پر ایک کتاب شائع کر دی۔

بہرکیف پچھلے چالیس سالوں میں انشائیہ کے بارے میں بہت سی بے پَر کی اڑائی

گئی ہیں۔مثلاً ایک یہ کہ انشائیہ ایسے معمولی اور بے مصرف موضوعات پر اظہار خیال کرتا ہے جن کی معاشرتی اور سیاسی حتٰی کہ مابعد الطبیعاتی نقطہ نظر سے بھی کوئی اہمیّت نہیں ہے۔مثلاً ایک صاحب نے کہا کہ بھلا بال کٹوانا یا آئس کریم کھانا بھی کوئی موضوع ہے جس پر انشائیہ تحریر کیا جائے اور اس بات کو فراموش کر دیا کہ انشائیہ ——— دنیا کی کسی شے کو بھی معمولی قرار نہیں دیتا۔اس کی نظروں میں ذرّہ بھی اتنا ہی اہم ہے جتنی کہ کل کائنات۔بیسویں صدی جس میں MICROCOSM کی لامحدودیت کا تصوّر عام ہو رہا ہے اور شیئیت بھی محض روابط کی ایک صورت متصوّر ہونے لگی ہے۔بڑے اور چھوٹے موضوعات کی تخصیص کیا معنی رکھتی ہے؟ کسی زمانے میں کہانی شہزادوں اور شہزادیوں، جنّوں اور پریوں کے بارے میں لکھی جاتی تھی یا بڑی بڑی مہمات سر کرنے والوں کے بارے میں قلم کی جولانیاں دکھائی جاتی تھیں۔پھر جاگیر دار، سرمایہ دار اور پوش سوسائٹی کے کردار فکشن کا موضوع بنے مگر آج کہانی اونچے اونچے میناروں اور محلوں سے اتر کر بازار میں ننگے پاؤں چل رہی ہے۔یہی حال شاعری کا ہے جو کبھی مثنوی اور قصیدہ کے ذریعے معاشرے کے اونچے طبقوں کی عکاسی کرتی تھی مگر اب عام شہری کے محسوسات کو مَس کر رہی ہے۔ایسی صورت میں انشائیہ کا یہ کمال ہے کہ اس نے اپنی ابتدا ہی زمین سے کی ہے۔اس نے بڑے بڑے محلوں، مقتدر کرداروں، گونجتے ہوئے نظریوں اور عقیدوں اور نعروں کو اپنا موضوع بنانے کے بجائے سامنے کی اشیا مثلاً کرسی، اونگھنا، مکان، واشنگ مشین، جھوٹ، دسمبر اور فائل ایسے موضوعات کو چھوا ہے لیکن ان بالکل معمولی موضوعات کے ایسے غیر معمولی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کہ معمولی چیزوں کے سامنے نام نہاد غیر معمولی چیزیں بالکل معمولی نظر آنے لگی ہیں۔یہی نہیں انشائیہ نے ایک اور کام یہ کیا ہے کہ وہ موضوعات اور کردار اور ادارے جنہیں معاشرے نے محض عادتاً یا احتراماً جملہ نقائص اور اسقام سے ماورا سمجھ رکھا تھا۔خود ان پر ایک نئے زاویے سے نظر ڈال کر ان کے معمولی پن کو اُجاگر کر دیا ہے۔مثلاً جب کوئی انشائیہ نگار IGNORANCE OF THE LEARNED پر انشائیہ لکھتا ہے یا کائنات کی لامحدودیت کو دل کے اندر کارفرما دیکھتا ہے یا سچ کی منافقت اور

شرافت کی بزدلی اور بہادری کی حادثاتی نوعیت کو سامنے لاتا ہے تو وہ قاری کو اس نظریاتی، اخلاقیاتی اور معاشرتی خول سے باہر نکالتا ہے جس میں اس نے خود کو محبوس کر رکھا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو انشائیہ اکڑی ہوئی گردنوں اور انانیت میں مبتلا لوگوں کو جھنجھوڑنے اور انھیں بیدار کرنے کا نام ہے۔ اس قسم کی صنفِ نثر کو جو انسان کے باطن کو اُجلا کرنے، اسے جگانے اور معمولات کی میکانکی تکرار سے اسے نجات دلانے کے لیے کوشاں ہو، اس بات پر مجبور کرنا کہ وہ سیاسی یا نظریاتی یا معاشرتی سطح کے اخباری موضوعات کو عصری آگاہی کے نام پر حرزِ جاں بنائے، بالکل ایسے ہی ہے جیسے گھر کے صحن میں چھوٹا سا گڑھا کھودنے کے لیے ایٹم بم چلا دیا جائے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اہلِ نظر ابھی تک انشائیہ کی بے پناہ وسعت سے واقف نہیں ہو سکے۔ انھیں شاید معلوم نہیں کہ جس طرح ایک مجدّد معاشرے کی تجدید کرتا ہے، اسی طرح جب انشائیہ کسی ادب میں نمودار ہوتا ہے تو پورے ادب کی تجدید ہو جاتی ہے۔ ابھی سے اُردو انشائیہ نے اُردو افسانہ اور نظم اور سفرنامے پر اپنے اثرات مرتسم کرنے شروع کر دیے ہیں مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے نئی پود کو آنکھیں میچ کر پرانی باتیں تسلیم کرنے کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے اور انھیں سوال کرنے اور بنے بنائے نظریات اور رویّوں پر نظرِ ثانی کی ضرورت کا احساس دلایا ہے —— انشائیہ ایک نئے زاویۂ نگاہ کا نام ہے۔ زندگی کو دوسرے کنارے سے دیکھنے کی ایک روش ہے۔ انشائیہ ایک مثبت طرز کی بغاوت ہے جو شخصیت پر چڑھے ہوئے زنگ کو اتارتی ہے۔ تشنّج کو رفع کرتی ہے اور انسان کو جذباتی اور نظریاتی جکڑ بندیوں سے نجات دلا کر آزادہ روی کی روش پر گامزن کر دیتی ہے۔ ایسی دلآویز امکانات کی حامل اور لطافت سے مملو صنفِ نثر کو پیش پا افتادہ اخباری موضوعات پر خامہ فرسائی کی دعوت دینا ایک قومی المیہ نہیں تو اور کیا ہے؟

انشائیہ پر ایک اور اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ تبسّمِ زیرِ لب کا اہتمام کرتا ہے لیکن کھل کر قہقہہ لگانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اور یوں انسانی مسرّت کے راستے میں رکاوٹ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس کا نہایت

عمدہ جواب مشتاق قمر نے یہ کہہ کر دیا ہے کہ آپ کس قسم کی مسرت کے جویا ہیں؟ کیا ایسی مسرت کے جو لطیفے سُن کر ایک بھرپور قہقہہ لگانے کے بعد غبارے کی طرح پھٹ جاتی ہے یا ایسی مسرت کے جو آپ کے دل کے اندر موم بتی کی طرح سُلگتی ہے اور تا دیر سُلگتی رہتی ہے۔ دونوں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ طنز یا مزاح سے پیدا ہونے والا قہقہہ فاضل اسٹیم کے اخراج کا اہتمام کرتا ہے۔ اور قہقہہ لگانے کے بعد انسان کی حالت اس کارتوس کی سی ہو جاتی ہے جس میں سے چھرّے نکل چکے ہوں۔ چنانچہ اس کے لیے اردگرد کے ماحول کو بے معنی نظروں سے دیکھنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا یا پھر وہ عادی نشہ باز کی طرح مزید لطائف کی فرمائش کرتا ہے تاکہ مزید جمع شدہ سٹیم کا اخراج کر سکے۔ اس کے برعکس انشائیہ کا مقصد ہنسی کو تحریک دینا نہیں۔ اس کا مقصد ذہن کو تازہ دم کرنا ہے اس کے لیے وہ بقدرِ ضرورت تبسم زیرِ لب کا اہتمام کرتا ہے یا اس تبسم کا جسے شاعرانہ مزاج POETIC HUMOUR کہا گیا ہے اور جو غالب کی شاعری کے علاوہ مشکل ہی سے کسی دوسرے اردو شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ یہ مزاح کی وہ قسم ہے جس میں آنسو اور تبسم ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تبسم زیرِ لب کسی لطیفے کو سُن کر برانگیخت نہیں ہوتا بلکہ معنی کے پرتوں کے اترنے پر متحرک ہوتا ہے۔ جب انشائیہ نگار ایک معمولی سی شے میں مضمر معنی کے ایک جہانِ ہوشربا کا منظر دکھاتا ہے اور یکے بعد دیگرے پرت اتار کر ہر بار ایک نئے معنی کو سامنے لاتا ہے تو قاری یا تو زندگی کی بے معنویت کا یا پھر بے معنویت کی معنویت کا عرفان حاصل کر کے ایک معنی خیز مسکراہٹ سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ یہ مسکراہٹ ــــ اصلاً ایک عارفانہ مسکراہٹ ہے جو سدھیارتھ کے ہونٹوں پر اس وقت نمودار ہوتی ہے جب اس پر اچانک کائنات کا راز فاش ہو جاتا ہے اور مونا لیزا کے ہونٹوں پر اس وقت جب اسے اپنی تخلیقی حیثیت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ سو انشائیہ نگار کو معنی خیز تبسم عطا کرنے کے اہم کام سے روک کر محض فقرہ بازوں اور لطیفہ گویوں کی صف میں لا کھڑا کرنا کفرانِ نعمت نہیں تو اور کیا ہے؟

انشائیہ پر ایک یہ پھبتی بھی کسی گئی ہے کہ انشائیہ نگار جھجک کر ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کا مشورہ دیتا ہے۔ پس منظر اس پھبتی کا یہ ہے کہ میں نے انشائیہ فہمی

کے سلسلے میں ابتداءً جو مضامین تحریر کیے ان میں اس بات پر زور دیا تھا کہ انشائیہ سامنے کی چیزوں یا مناظر کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کا نام ہے۔ اس کے لیے یا تو وہ چیزوں اور مناظر کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے تاکہ ان کے چھپے ہوئے پہلو نظر کے سامنے آجائیں یا پھر خود اپنی جگہ سے ہٹ کر ان چیزوں اور مناظر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ موخر الذکر بات کو میں نے کئی مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی جن میں ایک مثال بچپن کے اس تجربے سے لی جب لڑکے بالے کھیل کود کے دوران جھک کر ٹانگوں میں سے منظر کو دیکھتے ہیں اور یوں انھیں ہر روز کا دیکھا بھالا منظر انوکھا نظر آنے لگتا ہے۔ میں نے دوسری مثال دریا کے کنارے کے سلسلے میں دی اور کہا کہ اگر آپ دریا کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے کو دیکھنے کے عادی ہیں اور آپ کو ہر روز ایک ہی اکتا دینے والا منظر نظر آتا ہے تو آپ کسی روز دوسرے کنارے پر جا نکلیں اور وہاں سے پہلے کنارے کو دیکھیں تو آپ کو سارا منظر ایک نئے رُوپ میں نظر آئے گا۔ لہٰذا انشائیہ "دوسرے کنارے" سے دیکھنے کا نام ہے۔ مُراد یہ کہ ہم عادت اور تکرار کے دائرے سے باہر آئیں، شخصیت کی آہنی گرفت سے آزاد ہوں اور خود پر سے معاشرتی دباؤ کو ہٹائیں تو ہمیں ہر شے ایک نئے تناظر میں نظر آئے گی اور اس کے چھپے ہوئے مفاہیم اُبھر کر سامنے آجائیں گے۔ یہ عمل ہمیں سوچ کی غذا مہیّا کرے گا اور ہمارے اندر کی اس "حیرت" کو جگائے گا جس کے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ ہم میں سے اکثر لوگ اعصابی تناؤ کا شکار ہیں جو معاشرتی، نظریاتی اور اخلاقیاتی دباؤ کا نتیجہ ہے اور انسان کو ایک تنگ دائرے میں مقید رکھتا ہے۔ انشائیہ نگار جب انشائیہ لکھتا ہے تو خود بھی اس اعصابی تناؤ سے آزاد ہوتا ہے اور اپنے قاری کو بھی "آزاد" ہونے کی راہ دکھاتا ہے۔ "آزادہ روی" کا یہ عمل ہی انشائیہ کا محرک بھی ہے اور اس کا ثمرِ شیریں بھی۔ وہ لوگ جو بھاری بھرکم لبادوں میں ملبوس ہیں۔ جنھوں نے خود کو معاشرتی اور اخلاقیاتی پابندیوں میں کچھ زیادہ ہی محبوس کر رکھا ہے۔ وہ نہ تو انشائیہ لکھنے پر ہی قادر ہو سکتے ہیں اور نہ انھیں انشائیہ سے لطف اندوز ہونے کی سعادت ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسے لوگ جو ہمہ وقت اپنی دستار کو سنبھالنے کے شبھ کام پر مامور ہیں، ان کے لیے جھک کر ٹانگوں میں سے منظر

کو دیکھنا یا درخت پر چڑھ کر اس پر ایک نظر ڈالنا یا پھر ہر روز کے دیکھے بھالے کنارے کو چھوڑ کر دوسرے کنارے پر جا نکلنا ناقابلِ برداشت ہے۔ وجہ یہ کہ وہ "آزاد" نہیں ہیں۔ وہ دراصل اس اعصابی خوف میں مبتلا ہیں کہ زمانہ انہیں دیکھ رہا ہے۔ اگر انہوں نے بنی بنائی کھائیوں سے باہر آنے کی کوشش کی تو زمانہ ان کا مذاق اڑائے گا یا انھیں سزا دے گا۔ لہٰذا وہ جسمانی اور ذہنی، دونوں سطحوں پر ساری زندگی لکیر کے فقیر بن کر گزار دیتے ہیں۔ انشائیہ دراصل زنگ آلود معاشرے پر سے زنگ کو کھرچنے کا نام ہے جس کے نتیجے میں لوگوں کو اپنے معمولات سے اوپر اُٹھنے کی تحریک ملتی ہے۔ اور عادت اور تکرار کے زندان سے باہر آنے کا موقعہ عطا ہوتا ہے۔

آخر میں محض ایک اور بات کا ذکر کروں گا وہ یہ کہ انشائیہ ایک ایسی غیر افسانوی صنفِ نثر ہے جو قاری کو بیک وقت فکری لطف اندوزی، جسمانی تسکین اور جمالیاتی حظ مہیا کرنے پر قادر ہے۔ اسی لیے میں اسے امتزاجی صنف کا نام دیتا ہوں جس میں کہانی کا مزہ شعر کی لطافت اور سفرنامے کا فکری تحرک یکجا ہو گئے ہیں۔ تاہم انشائیہ محض ان اوصاف کی "حاصل جمع" کا نام نہیں ہے وہ ان سب کو اپنے اندر جذب کر کے خود ایک ایسی اکائی بن کر نمودار ہوتا ہے جس کی انفرادیت ان جملہ اوصاف کی حاصل جمع سے کچھ "زیادہ" ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے انشائیہ کا ایک اپنا سٹرکچر ہے جو سٹرکچرنگ STRUCTURING کے عمل کو بروئے کار لا کر سدا نئے نئے امکانات کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔

ہمارے ہاں بعض اصنافِ ادب پر دیگر فنون کا غلبہ صاف محسوس ہو رہا ہے مثلاً شاعری پر موسیقی کا اور کہانی پر فلم کا لیکن انشائیہ وہ واحد صنف ہے جو اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس میں اختصار کا دامن وسیع ہے اور خود اس کے اندر امکانات کا یہ عالم ہے کہ اسے کسی اور فنِ لطیف کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں انشائیہ وہ واحد صنفِ نثر ہے جو اپنے وجود کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گی۔ اور اپنی ہیئت اور مواد دونوں میں ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنے کے باعث آنے والے زمانوں کے قدموں سے قدم ملا کر چلنے میں کامیاب ہو گی۔ اپنے انشائیہ GOING ON A JOURNEY میں

ہیزلٹ نے ایک جگہ لکھا ہے :

GIVE ME A CLEAR BLUE SKY OVER MY HEAD, A GREEN TURF BENEATH MY FEET A WINDING ROAD BEFORE ME AND THREE HOUR'S MARCH TO DINNER AND THEN TO THINKING.

یہی انشائیہ نگار کا اصل منصب بھی ہے کہ وہ شاہراہ سے اپنے لیے ایک پگڈنڈی نکالتا ہے۔ پھر اس پر اکیلا، زمین کی سبزی اور آسمان کی نیلاہٹ کے عین درمیان ایک تخلیقی سفر کا اہتمام کرتا ہے ——— پھر رات کے کھانے سے لطف اندوز ہوتا ہے اور کھانے کے بعد وہ سوچ کے اس لامتناہی سلسلہ سے متعارف ہوتا ہے جو ازل اور ابد کے درمیان ایک سنہری زنجیر کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ لہٰذا انشائیہ نگار بیک وقت ایک فن کار بھی ہے، دنیا دار بھی اور صوفی یا مفکر بھی! وہ پگڈنڈی پر سفر کرتے ہوئے جمالیاتی حظ حاصل کرتا ہے تو ساتھ ہی رات کے کھانے سے لطف اندوز ہونے کو بھی ضروری سمجھتا ہے مگر کھانے کے بعد لطیفہ گوئی میں وقت صرف کرنے کے بجائے سوچ کی تازگی میں جذب ہو جاتا ہے گویا وہ بیک وقت جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے، جسمانی لذّت اور فکری تسکین بھی! اگر کوئی صنف انسان کو بیک وقت ان تینوں سطحوں پر مسرت مہیّا کرنے پر قادر ہو تو اس سے بڑی صنفِ ادب اور کون سی ہو سکتی ہے؟

زیرِ نظر کتاب "سمندر اگر میرے اندر گرے" میرے انشائیوں کا چوتھا مجموعہ ہے جس میں بارہ نئے انشائیے شامل ہیں تاہم مَیں نے تسلسل برقرار رکھنے کے لیے اپنے سابقہ تین مجموعوں میں سے بھی ایک ایک انشائیہ انتخاب کر کے اس نئے مجموعے میں شامل کر دیا ہے مثلاً "دوسرا کنارا" سے "بارھواں کھلاڑی"، "چوری سے یاری تک" سے "سیّاح" اور "خیال پارے" سے "پگڈنڈی"! مقصود یہ تاثر دینا ہے کہ ہر چند پچھلے تیس پینتیس برسوں میں میرے موضوعات تبدیل ہوتے رہے ہیں، لفظیات میں بھی تبدیلی آئی ہے اور عمر کے ساتھ ساتھ لہجہ بھی بدلا ہے لیکن میرے انشائیہ کا بنیادی مزاج اپنی جگہ قائم ہے۔ یہ بات ان حضرات کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ہے جن کا انشائیہ کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس کا کوئی متعیّن مزاج نہیں ہے حالانکہ انشائیہ کا ایک بنیادی مزاج ہے جو مغربی ادب میں تو پچھلے کئی سو سال میں تبدیل

نہیں ہوا لیکن جو اُردو ادب کے پچھلے تیس پینتیس برسوں میں بھی (یعنی جب سے انشائیہ نگاری کا صحیح معنوں میں آغاز ہوا ہے) استقامت کا مظاہرہ کرتا رہا ہے۔ مثلاً خیال پائے (۱۹۶۱ء) کے انشائیہ "پگڈنڈی" کو لیجئے۔ اس میں بنیادی زاویہ یہ ہے کہ سڑک گزرگاہِ خاص وعام ہے جس پر انسان جب سفر کرتا ہے تو اپنی عادات و اطوار کی کھائیوں میں سفر کر رہا ہوتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی آزادہ روی کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں لیکن جب وہ شاہراہ کو ترک کر کے ایک پگڈنڈی اختیار کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرتا ہے اور کارواں کا حصّہ بنے رہنے کے بجائے خود کو ایک منفرد اکائی کے طور پر محسوس کرتا ہے۔ گویا پگڈنڈی نہ صرف جگہ کی تبدیلی کا اعلامیہ ہے (اور جگہ کی تبدیلی سے تناظر کی تبدیلی منسلک ہوتی ہے) بلکہ شاہراہ کی طرح معلوم دنیا کے اندر سفر کرنے کے بجائے ایسے خطّے کی سیاحت کا اہتمام کرتی ہے جو انسان کے لئے قطعاً نیا اور پُراسرار ہے۔ یہی بنیادی مزاج ——— "چوری سے یاری تک" کے انشائیہ "سیّاح" میں بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مسافر تو وہ ہے جو روایات، قواعد وضوابط اور سماجی قدروں کا بھاری سامان اٹھائے ریل میں سفر کرتا ہے لیکن سیّاح وہ مردِ آزاد ہے جو ٹریول لائٹ کے مسلک کے تحت ہوا کے ایک جھونکے کی طرح آزاد اور سبک بار دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیّاح ہے تو مُسافر لیکن ایک ایسا مسافر جو ایک خاص سٹیشن سے دوسرے خاص سٹیشن تک سفر کرنے کا پابند نہیں ہے بلکہ اپنے اندر کے جذبۂ سیاحت کے تحت کسی بھی وقت گاڑی تبدیل کر کے کہیں بھی جا سکتا ہے لہٰذا وہ مسافر کی بند دُنیا کا باسی نہیں بلکہ سیاحت کی وسیع کائنات کا باشندہ ہے۔ ایک نئے زاویۂ نگاہ کی یہی کارکردگی "دوسرا کنارا" کے انشائیہ "بارھواں کھلاڑی" میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کرکٹ کے گیارہ کے گیارہ کھلاڑی ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ایک سیدھی لکیر بناتے ہیں ——— ایک ایسی لکیر جو کرکٹ کے قواعد وضوابط کے تابع ہے اور جس میں ہر کھلاڑی اُس پُرزے کی طرح ہے جو مشین میں ایک خاص مقام پر فٹ ہوتا ہے۔ مگر بارھواں کھلاڑی اس "سیدھی لکیر" سے منسلک ہونے کے باوجود اس سے آزاد ہے۔ وہ گا ہے میدان میں ہوتا ہے گا ہے گیلری میں، کبھی وہ کھلاڑی کے رُوپ میں نظر آتا ہے اور کبھی تماشائی کے رُوپ میں! تاہم

بارھواں کھلاڑی دونوں سطحوں پر ایک مردِ آزاد ہے —— اپنی ٹیم سے منسلک ہونے کے باوجود اس سے آزاد اور تماشائیوں کے جم غفیر کا ایک جزو ہونے کے باوجود اس سے فاصلے پر۔

اب آپ دیکھیں کہ ان تینوں انشائیوں میں آزادہ روی کا مسلک ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے یعنی یہ خیال پس منظر میں قائم رہتا ہے کہ میکانکی انداز میں محض ایک ہی ڈگر پر زندگی بسر کرتے جانے سے انسان، انفرادیت، اپج اور جدت سے محروم ہو جاتا ہے۔ انشائیہ بجائے خود ایک نئے زاویۂ نگاہ کو اپنانے کا نام ہے۔ انشائیہ کی بہترین تعریف ہی یہ ہے کہ وہ شے یا خیال پر ایک نئی نظر ڈالنے کے لئے یا تو اپنی جگہ تبدیل کر لیتا ہے یا پھر شے کا رُخ بدل دیتا ہے تاکہ شے یا خیال کا ایک نیا پہلو اس کے سامنے آ جائے۔ متذکرہ بالا تینوں انشائیوں میں بنیادی مسلک آزادہ رویٔ ہے۔ تاہم آپ دیکھیں کہ انشائیہ کے مخصوص مزاج کا حصّہ بن کر خود آزادہ روی کا مسلک بھی کسی جامد نظریے میں تبدیل نہیں ہوا۔ "پگڈنڈی" کی آزادہ روی "لکیر کا فقیر" بننے کے رویّے سے نجات پانے میں ہے۔ "سیّاح" کی آزادہ روی معاشرتی پابندیوں کی سنگلاخ فضا سے باہر آنے میں ہے جب کہ "بارھواں کھلاڑی" کی آزادہ روی 'تماشا' اور "تماشائی" دونوں کی پابندیوں کو جھٹک کر اس عظیم تر آزادہ روی میں مبدل ہونے کا دوسرا نام ہے جس میں تماشائی کی حیثیت تک تبدیل ہو جاتی ہے۔ یوں آزادہ روی کے مسلک میں کشادگی در آتی ہے اور اس کے متعدد نئے پہلو نظر کے سامنے اُبھر آتے ہیں تاہم آزادہ روی کا بنیادی مسلک اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

انشائیہ اس بات کا متقاضی ہے کہ انسان آنکھیں میچے اس کارگہہ شیشہ گری سے نہ گزرے بلکہ آنکھیں کھول کر نیرنگیٔ زمان و مکاں کا مشاہدہ کرے۔ اگر وہ ایسا کر سکے تو اسے پھول کی پتّی اور ریت کے ذرّے سے لے کر ستارے کی لَو اور کہکشاں کے غبار تک —— ہر نظر آنے والی شے میں نیز نظر نہ آنے والے ہر تصوّر اور احساس میں ایک جہانِ معنی نظر آئے گا۔ یوں جب وہ متعیّن معنیٰ کے بجائے معانی کی فراوانی اور تنوع تک رسائی پانے لگے گا تو قدرتی طور پر اپنی ذات کے زندان سے بھی نجات پائے گا۔ اس کے بعد وہ زندگی کے جس مقام سے بھی گزرے گا اور جس شے یا شخص کو بھی مَس کرے گا اس میں اسے اکہرے پن

کا احساس نہ ہوگا۔ انشائیہ وہ جادو کی عینک ہے جسے لگا لینے کے بعد دُنیا اپنی عمیق ترین سطحوں اور پرتوں کے ساتھ اپنے وجود کی بالائی سطح پر ایک دعوتِ عام کی طرح چُنی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ معرفتِ ذات کے عمل میں تو حیات و کائنات کے تنوع اور نیرنگی کے پسِ پُشت یکتائی اور یک رنگی کا حامل محض ایک عالم نظر آتا ہے لیکن انشائیہ کی معرفت اس نوع کی ہے کہ اس میں یکتائی اور یک رنگی کے پسِ پُشت ایک جہانِ معنیٰ اپنے سارے تنوع اور نیرنگی کے ساتھ اُبھرا ہوا نظر آسکتا ہے!

زیرِ نظر کتاب میں میرے بارہ انشائیے شامل ہیں۔ اس سے پہلے کے تین مجموعوں کو ملا کر میں نے اب تک کل ۶۷ انشائیے لکھے ہیں۔ آج میری عمر بھی ۶۷ سال ہوگئی ہے۔ گویا قدرت کے خزانے سے مجھے عمر کے حساب ہی سے انشائیے عطا ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ ایک بہت بڑی سعادت ہے!

۱۸ مئی ۱۹۸۹ء

وزیر آغا

چرواہا

پچھلے ہفتے کی بات ہے ۔ میں حسبِ معمول کھیتوں کا طواف کر رہا تھا کہ میری ملاقات ایک چرواہے سے ہوئی جو اپنی بھیڑوں کا ریوڑ لیے قریبی پہاڑیوں کی طرف جا رہا تھا۔ میں اُسے پہلے بھی کئی بار صبح سویرے جاتے اور شام کو گھر لوٹتے دیکھ چکا تھا اور حیران تھا کہ وہ سنگلاخ پہاڑیوں میں صبح سے شام تک یکہ و تنہا کیسے وقت کاٹ لیتا ہے! سو میں نے اس سے پوچھا: "بھائی چرواہے! تم پہاڑیوں کی مہیب تنہائی میں پہاڑ ایسا دن کیسے کاٹ لیتے ہو؟" میری بات سُن کر وہ بے اختیار ہنسا۔ کہنے لگا: "کون سی تنہائی آغا جی! میرے ساتھ بھیڑیں ہوتی ہیں۔ پھر وہاں پہاڑیاں ہیں۔ پہاڑیوں پر جھاڑیاں ہیں۔ جھاڑیوں میں چڑیاں ہیں۔ میں تنہا کب ہوتا ہوں؟" میں نے کہا: "وہ تو ٹھیک ہے مگر وہاں نہ بندہ ہوتا ہے نہ بندے کی ذات! آخر تم باتیں کس سے کرتے ہو؟" وہ پھر ہنسا۔ کہنے لگا: "جی باتوں کا کیا ہے وہ تو میں خود سے کر لیتا ہوں۔ اپنی آواز کو سُننے میں بڑا لطف آتا ہے"—
یہ کہہ کر چرواہا تو چلا گیا، مگر میں تا دیر سوچتا رہا کہ واقعی تنہا وہ نہیں، ہم ہیں کیونکہ وہ تو ہمہ وقت اپنے ساتھ رہتا ہے جب کہ ہم دوسروں کے ساتھ رہتے ہیں۔ وہ

اپنی آواز کا خود ہی سامع ہے جب کہ ہم اپنی آواز دوسروں کو سناتے ہیں —
آغازِ کار میں انسان بالکل اکیلا تھا۔ پھر اس کے بدن سے ایک نازک سی پسلی ٹھمک کر علیحدہ ہوئی اور اس سے میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی۔ اس کے بعد جب پسلی نے پر پرزے نکالے اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گل افشانیٔ گفتار کا مظاہرہ کرنے لگی تو دونوں میں مغائرت کی خلیج اُبھر آئی اور وہ پھر سے خود کو بھری پُری دُنیا میں یکہ و تنہا محسوس کرنے لگا۔ چرواہا انسانی زندگی کے ان ایام کی یادگار ہے جب وہ کسی دوسرے سے نہیں بلکہ خود سے ہم کلام تھا اور ہمہ وقت خوش باش رہتا تھا۔

مگر یہ بات تو میں نے پچھلے ہفتے سوچی تھی۔ آج مجھے چرواہے کی بات میں ایک جہانِ معنی نظر آرہا ہے۔ اب میں سوچتا ہوں کہ تا حال انسانی تہذیب صرف تین ادوار سے آشنا ہوئی ہے —— پہلا "چرواہے کا دَور" جو گزر چکنے کے باوجود ابھی تک نہیں گزرا۔ دوسرا "کسان کا دَور" جو اپنی عمرِ طبعی گزار چکنے کے بعد اب جاں بلب ہے۔ اور تیسرا "بنیئے کا دَور" جو ابھی ابھی شروع ہوا ہے۔ بنئے کی ساری "قوّت" "زر" میں ہے۔ وہ اس ہتھیار کی مدد سے نہ صرف ہر قسم کے زنگ آلود تالوں کو کھولنے پر قادر ہے، نہ صرف انسانوں اور سلطنتوں کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا مجاز ہے بلکہ دُنیا کے ساتھ عقبیٰ کے لذائذ اور اثمار کی بھی گارنٹی دے سکتا ہے۔ دوسری طرف کسان کی ساری قوّت "زمین" میں ہے۔ مگر زمین بے چاری ایک مدت سے بیمار ہے۔ اس میں بڑی تیزی سے شور پھیل رہا ہے۔ علاوہ ازیں بنئے نے اب اس پر فصلوں کی بجائے شہر اگانے شروع کر دیے ہیں اور یہ شہر لحہ بہ لحہ اپنی جڑوں کو پھیلا کر زیادہ سے زیادہ جگہ گھیر رہے ہیں۔

ہر شہر ہلدی کے پودے کی طرح ہے جس کی گانٹھیں زیرِ زمین پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ سو
کسان کا زمانہ اب محض ایک آدھ رات کا افسانہ ہے۔ اس کے بعد آپ دیکھیں گے
کہ بنیا اپنے لیے خوراک زمین کے بجائے سمندر سے حاصل کرے گا یا اپنی فیکٹریوں
میں تیار کرے گا اور کسان بے چارہ نقلِ مکانی بلکہ نقلِ زمانی پر مجبور ہو جائے گا مگر
بنیا اپنی تمام تر قوت اور چالاکی کے باوجود چرواہے کا شاید کچھ نہ بگاڑ سکے۔ کیونکہ
چرواہے کی قوت زر یا زمین میں نہیں بلکہ اس کی "چھڑی" میں ہے اور یہ چھڑی جادو
کی وہ چھڑی ہے جو کبھی برق بن کر لہراتی ہے، کبھی شبنم بن کر اترتی ہے، کبھی خیال بن کر
اڑتی ہے، کبھی خوشبو کی طرح چاروں طرف پھیل جاتی ہے اور کبھی دوبارہ چھڑی بن کر
ریوڑ کو ہانکنے لگتی ہے۔ بنیا ہزار کوشش کے باوجود اس چھڑی پر قابض نہیں ہو
سکتا کیونکہ قبضہ تو صرف مرئی چیزوں پر کیا جا سکتا ہے۔

چرواہے کی چھڑی دراصل ہوا کا ایک جھونکا ہے اور ہوا کے جھونکے کو مٹھی
میں بند کرنا ممکن نہیں اسے تو دیکھنا بھی ممکن نہیں۔ البتہ جب وہ آپ کے بدن کو
مَس کرتے ہوئے گزرتا ہے تو آپ اس کے وجود سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ وجود ہی
سے نہیں آپ اس کی صفات سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں کیونکہ بنیادی طور پر
ہر جھونکا ایک پیغام بر ہے۔ وہ ایک جگہ کی خوشبو کو دوسری جگہ پہنچاتا ہے۔
یہی کام چرواہے کا بھی ہے۔ تمام لوک گیت چرواہوں کے ہونٹوں پر لرزتے
ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ بہت قدیم زمانے
میں قبائل نے جو نقلِ مکانی کی اس کے بارے میں تاریخی کوائف ناپید ہیں البتہ
جن راستوں سے یہ قبیلے گزرے اور جن خطوں میں چند روز ٹھہرے وہاں انھوں

نے اپنے نقوشِ پا چھوڑ دیے جنہیں آج بھی "پڑھا" جا سکتا ہے۔ یہ نقوشِ پا وہ منوّر الفاظ ہیں جو ان کے ہونٹوں سے ٹپکے اور پھر راستوں اور خطّوں میں بولی جانے والی زبانوں کے دامن پر کہیں نہ کہیں موتیوں کی طرح اٹک کر رہ گئے اور صدیوں تک اپنے بولنے والوں کے سفر کی داستان سناتے رہے ـــــ مگر لوک گیتوں کا قصّہ دوسری نوعیّت کا ہے۔ لوک گیت قبیلوں کے نہیں بلکہ چرواہوں کے نقوشِ پا ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ کسی خطّے کا چرواہا کہاں کہاں پہنچا کیوں کہ وہ جہاں کہیں گیا اپنے ساتھ گیت کی لَے اور خوشبو اور تمازت بھی لے گیا۔ پھر وہ خود تو وقت کی دستبرد سے محفوظ نہ رہ سکا اور مآل کار زمین کا رزق بن گیا مگر اس کا گیت ایک لالۂ خود رو کی طرح عہد بہ عہد اس خطّے کی زمین سے برآمد ہوتا اور خوشبو پھیلاتا رہا۔ بس یہی چرواہے کا وصفِ خاص ہے کہ وہ جگہ جگہ گیتوں کے بیج بکھیرتا پھرتا ہے ـــ بیج جو اس کے نقوشِ پا ہیں۔ جنہیں وقت کا بڑے سے بڑا سیلاب بھی نابود نہیں کر سکتا۔

ویسے عجیب بات ہے کہ چرواہے کے مسلک کو آج تک پوری طرح سمجھا ہی نہیں گیا۔ مثلاً اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ گلّے کا رکھوالا بھی ہے اور پولیس مین بھی، یعنی وہ اپنی چھڑی کی مدد سے ہر اُس زمینی یا آسمانی بلا پر ٹوٹ پڑتا ہے جو اس کے گلّے کو نظرِ بد سے دیکھتی ہے اور اسی چھڑی سے وہ گلّے سے بھٹکی ہوئی ہر بھیڑ کو راہِ راست پر لانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ مگر کیا چرواہے کا مقصدِ حیات صرف یہی ہے؟ ـــــ غالباً نہیں! وجہ یہ کہ جب چرواہا گلّے کو لے کر روانہ ہوتا ہے تو اُسے مجبوراً اسے سیدھی لکیر پر چلانا پڑتا ہے تاکہ ریوڑ بحفاظت منزلِ مقصود تک پہنچ جائے۔ واپسی پر بھی اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اپنی تمام بھیڑوں کو سمیٹ کر یک مُشت کر دے تاکہ

وہ بغیر کسی حادثے کے اپنے گھر پہنچ جائیں۔ مگر یہ تو سفر کے بالکل عارضی سے
مراحل ہیں۔ اصل اور دیرپا مرحلہ وہ ہے جب چرواہا اپنے گلّے کو کسی سرسبز و
شاداب میدان، جھاڑیوں سے اٹے ہوئے صحرا یا کسی پہاڑ کی ڈھلوان پر لاکر آزاد
کردیتا ہے۔ جس طرح تسبیح کا دھاگا ٹوٹ جائے تو منکے فرشِ خاک پر گرتے ہی
لڑھکنے اور بکھرنے لگتے ہیں بالکل اسی طرح جب گڈریا اپنے ریوڑ کو آزاد
کرتا ہے تو وہ دانہ دانہ ہوکر بکھر جاتا ہے۔ معاً ہر بھیڑ کی ایک اپنی منفرد
شخصیت وجود میں آجاتی ہے۔ گلّے کے شکنجے سے آزاد ہوتے ہی ہر بھیڑ
محسوس کرتی ہے کہ بے کنار آسمان اور لامحدود زمین کے عین درمیان وہ اب
یکہ و تنہا کھڑی مرکزِ دو عالم بن گئی ہے۔ مگر بات محض بھیڑوں ہی کی نہیں خود
چرواہے کو بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے بدن کے حصار سے باہر آکر چاروں طرف
بکھرنے لگا ہے، جیسے اس کے ہاتھ یکایک اتنے لمبے ہوگئے ہیں کہ وہ اپنی جگہ سے
جنبش کیے بغیر ہی درخت کی پھننگ، پہاڑ کی چوٹی اور ابر پارے کی جھالر کو چھو
سکتا ہے بلکہ پتھروں، پودوں اور پرندوں حتّٰی کہ رنگوں اور روشنیوں سے بھی
ہم کلام ہوسکتا ہے۔ کسان بے چارے کو تو زمین نے جکڑ رکھا ہے اور بنیے کو
زر نے مگر چرواہا ایک مردِ آزاد ہے۔ وہ اپنے گلّے کا بھی مطیع نہیں۔ وہ میدان
یا پہاڑ کی ڈھلوان پر پہنچتے ہی اپنی مٹھی کھول دیتا ہے اور سارا گلّا اس کی انگلیوں
کی جھریوں سے دانہ دانہ ہوکر ہر طرف بکھر جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ خود بھی
بکھرنے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے خاک و افلاک پر ایک ردا سی بن کر چھا
جاتا ہے۔ مگر چرواہا آخر چرواہا ہے۔ اس کا کام محض بکھرنا ہی نہیں سمٹنا بھی

ہے ۔چنانچہ شام ہوتے ہی وہ پہلے اپنی چھڑی کو جسم عطا کرتا ہے ۔ پھر خود کو تنکا تنکا جمع کرتا ہے ، اس کے بعد اپنی بھیڑوں کو ڈھلوان یا میدان میں سے چُن چُن کر دھاگے میں پروتا ہے اور خطِ مستقیم پر سفر کرتا واپس اپنے ٹھکانے پر پہنچ جاتا ہے ۔ مجتمع ہونے ، بکھرنے اور دوبارہ جڑ جانے کا یہ عمل جس سے چرواہا ہر روز گزرتا ہے پوری کائنات کے طرزِ عمل سے مشابہ ہے مگر یہ دوسرا قصّہ ہے !

چرواہے کئی طرح کے ہیں ۔ ایسے چرواہے بھی ہیں جو محض مزدوری کرتے ہیں ۔ سارا دن مویشیوں کو ہانکنے کے بعد رات کو تھکے ہارے واپس آتے ہیں اور کھاٹ پر گرتے ہی بے سُدھ ہو جاتے ہیں ۔ ایسے چرواہوں کو چرواہا کہنا بھی زیادتی ہے ۔ پھر ایسے چرواہے بھی ہیں جو چناب کنارے یا جمنا تٹ پر بھینسوں یا گایوں کو چراتے پھرتے ہیں ۔ مگر یہ لوگ بھی چرواہے کم اور پریمی زیادہ ہیں ۔ گایوں بھینسوں سے ان کا سارا لگاؤ محض ایک بہانہ ہے ۔ وہ دراصل ان کی وساطت سے زیادہ نازک اور خوبصورت گائیوں ، بھینسوں تک رسائی پانے کے آرزومند ہوتے ہیں ۔ چنانچہ جب عشق کے انتہائی مراحل میں ان کے گرد جوانیوں یا خوشیوں کا حلقہ تنگ ہو جاتا ہے تو انھیں یاد بھی نہیں رہتا کہ ان کی اصل گائیں بھینسیں نجانے کب سے ان کی راہ تک رہی ہیں ——— میں اس قسم کے چرواہوں کا ذکر کر کے آپ کا قیمتی وقت ضائع کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا ۔ میں تو صرف اُن چرواہوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مویشیوں کے ریوڑ چراتے چراتے ایک روز انسانوں کے ریوڑ چرانے لگتے ہیں ۔ تب ان کی چھڑی عصا میں بدل جاتی ہے ۔ ہونٹوں پر اسمِ اعظم تھرکنے لگتا ہے ۔

وہ انسانی ریوڑوں کو پہاڑ کی چوٹی پر لا کر یا صحرا کے سینے میں اتار کر یا دریا کے کناروں پر بکھیر کر اس بات کا انتظار کرتے ہیں کہ یہ ریوڑ اپنی کھنگی اور یبوست کو گندی اون کی طرح اپنے جسموں سے اتار پھینکیں۔ پھر جب وہ دیکھتے ہیں کہ ایسا ہو گیا ہے تو وہ انھیں واپس ان کے گھروں تک لے آتے ہیں۔ اس کے بعد وہ خود تسبیح کے دانوں کی طرح پوری کائنات میں بکھر جاتے ہیں۔ یہ جو بساطِ فلک پر ہر رات کروڑوں ستارے چمکتے ہیں کیا آپ کو معلوم ہے کہ یہ سب اسی تسبیح کے ٹوٹے ہوئے دانے ہیں؟؟

غلامی

عجیب بات ہے! غلامی کے دَور کو گزرے سینکڑوں ہزاروں برس ہو چکے،
لیکن غلامی کا ذکر ابھی تک تروتازہ ہے۔ پُرانے زمانے میں غلامی طاعون اور کوڑھ
کی طرح ایک خوفناک شے سمجھی جاتی تھی جس کے ذکر ہی سے بدن میں سنسناہٹ سی
دوڑ جاتی تھی۔ وجہ یہ کہ اس کے ساتھ اتنی جسمانی اور روحانی اذیتیں منسلک تھیں
کہ انسان غلامی کی گرفت میں آجانے کو ایک بہت بڑا المیہ گردانتا تھا۔ لیکن وہ جو
کہتے ہیں کہ جب خطرہ ٹل جائے تو انسان اس کی بازآفرینی میں ایک لذّت سی محسوس
کرتا ہے تو شاید یہی وجہ ہے کہ غلامی کے دَور کے گزر جانے کے بعد اب ہم لفظ
"غلامی" سے لطف اندوز ہونے لگے ہیں بلکہ ہم نے تو اس لفظ کے متعدّد نئے پہلو
بھی دریافت کر لیے ہیں۔ مثال کے طور پر جب کسی کرم فرما کی افسرانہ شان کا بھرم
رکھنے کے لئے انکسار یا عجز کے اظہار کی ضرورت آن پڑے تو ہم برملا کہہ اٹھتے ہیں
— "جناب! میں تو آپ کا غلام ہوں۔" اور جب محبّت کے اظہار میں ڈرامائی شدّت
دکھانا مقصود ہو تو "تیری میں غلام ہوئی گھر آجا شام ہوئی" کے سہانے بول ہوا میں
لہرانے لگتے ہیں۔ اور جب شادی کی طلب زیادہ تیز ہو جائے تو لڑکا طبعی شرم و

حیا کو بالائے طاق رکھ کر اپنے ہونے والے سسر کے حضور جا کھڑا ہوتا ہے اور پھر اپنی زندگی کا سب سے بڑا رسک (RISK) لیتے ہوئے کہتا ہے "قبلہ! آپ مجھے اپنی غلامی میں لے لیں"۔

میرے ایک بزرگ کو سانپ پکڑنے کا شوق تھا۔ وہ ایک معمولی سی چھڑی کی مدد سے پلک جھپکنے میں سانپ پکڑ لیتے۔ پھر ٹاٹ کے ایک ٹکڑے کی مدد سے سانپ کے دانت نکال کر اسے بے دست و پا کر دیتے۔ (مراد یہ کہ اسے زہر پاشی کے عمل سے روک دیتے) اس کے بعد وہ گھنٹوں سانپ کے ساتھ کھیلتے رہتے میرے خیال میں یہی سلوک ہم ان حادثوں، المیوں یا بیماریوں سے روا رکھنے کے خوگر ہیں جن کے دانت ٹوٹ چکے ہیں یعنی جو اب ڈسنے کی شکتی سے محروم ہو چکی ہیں۔ ہم انھیں بخوشی اس لئے قبول کر لیتے ہیں کہ اب ہم ان سے نہیں بلکہ ان کی یادوں سے کھیل رہے ہوتے ہیں۔ غلامی کے لفظ کو قبول کرنے کا اقدام بھی اسی کارن مقبول ہوا ہے کہ اب غلامی کے ساتھ اہراموں کے لئے پتھر ڈھونے، شیروں کے آگے ڈال دیے جانے، کولھو کے آگے جتنے اور کوڑے کھانے کے خطرات باقی نہیں رہے (کوڑے کھانے کا معاملہ مستثنیات میں شامل ہے) اب غلامی ایک کریہہ حقیقت کا نام ہے جس میں وابستگی، محبّت، انکسار اور رشتوں ناطوں کی ہزار دوسری لطیف کرو ٹیں شامل ہو گئی ہیں۔

مگر کیا واقعی ہم غلامی سے خوف زدہ نہیں رہے؟ — بالائی سطح پر تو شاید نہیں لیکن سچ بتائیے کیا داخلی سطح پر غلامی کو آزادی سے کم تر قرار دینے کے اقدامات غلامی کے نسلی اعصابی خوف کے باعث نہیں ہیں؟ مثلاً خیر اور شر کی تقسیم کے

نزاعی معاملے ہی کو لیجئے۔ خیر کے بارے میں یہ اعلان بار بار کیا گیا ہے کہ اس میں ہوا کے جھونکے کی سبک خرامی، اوس کے قطرے کا گداز، اور معصوم آنکھوں کی بے داغ طراوت ــــ یہ سب کچھ موجود ہوتا ہے اور شر؟ ــــ شر میں کثافت ہے۔ شر بوجھل ہے۔ شر اپنی داغدار شخصیت کے بھاری طوق کو اٹھانے پر مامور ہے اور اپنی خواہشوں کے کولھو کے آگے جُتا رہنا اس کا مقدر ہے۔ شر کے کلاوے میں آ کر انسان کی آزادی سلب ہو جاتی ہے جب کہ خواہش کے بندی خانے سے آزاد ہو کر روح ایک پرندے کی طرح ہوا میں اُڑتی ہے اور پھر کائنات کی رُوح میں جذب ہو کر ابدیت سے کنار ہو جاتی ہے۔ سو دیکھئے کہ ہمارے عقائد میں غلامی کی مذمت کیسے بالواسطہ انداز میں کر دی گئی ہے کہ ہمیں خیر کی حدو شن کے پس منظر میں غلامی کا خوف ایک سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا صاف نظر آ سکتا ہے ــــ وہی سانپ جس کے کلاوے کی جکڑ سے آدم زاد آج بھی ہراساں ہے۔

آپ چاہیں تو غلامی کے اس نسلی خوف کو زمین، اس کے بندھنوں بلکہ اس کی کششِ ثقل سے نجات پانے کی آرزو میں بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ یہ جو آپ کو یار لوگ پتنگیں اڑاتے، ہوائی جہازوں میں اڑتے اور اڑن کھٹولوں میں بیٹھے زمین کی کشش کو عبور کرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں کیا آپ کے خیال میں یہ سب کچھ ان کے ذوقِ تجسس کا شاخسانہ ہے؟ ــــ ہرگز نہیں! یہ محض اس لئے ہے کہ وہ زمین کو قید خانہ سمجھتے ہیں اور اس پر رہنے کو غلامی کا نشان گردانتے ہیں۔ ان کا تو یہ تک عقیدہ ہے کہ "زوالِ آدمِ خاکی" میں خاک سے منسلک ہونا ہی اصل المیہ ہے۔ ان کے نزدیک زمین جزیرہ انڈیمان کی خواہرِ کلاں ہے جہاں حضرتِ انسان کو حبسِ

دوامِ کی سزا ملی ہے۔ لہٰذا اس سے نجات، پانا غلامی سے نجات پانے کی ایک صورت ہے۔ غالب نے تو اس زمین پر فروغ پانے والی زندگی تک کو "قیدِ حیات" کا خطاب عطا کر دیا تھا اور جسم کو جو زمین کا فرزندِ دلبند ہے، جیل کی کوٹھڑی تصوّر کیا تھا اور غالب پر ہی کیا موقوف سب صوفی عارف، پیر فقیر اور رشی منی اس قیدِ حیات کے ہمیشہ سے شکوہ سنج رہے ہیں۔ عام زندگی میں بھی دیکھئے کہ ہر دو قماش کے لوگ ۔۔۔۔۔ یعنی وہ جو دولت کے بارِ گراں تلے سسی فیس کی طرح ہانپ رہے ہوتے ہیں یا تہی دامنی کے بوجھ تلے غالب کی طرح چیختے چلّاتے نظر آتے ہیں، جلد از جلد اپنے جہنم سے آزاد ہونے کی آرزو کرتے ہیں۔ زمین کو گناہ کا گہوارہ، بدبُو کا منبع، شر کا مسکن اور اس کے فرزندِ معنوی یعنی جسم کو غلیظ، بد باطن، بد اعمال اور خواہشوں کا جہنم کہنا اور اس کی دخترِ حقیقی یعنی عورت کو طوق و سلاسل قرار دینا، اصلاً غلامی کی بہ اندازِ دگر مذمّت کرنے ہی کی ایک صورت ہے۔ غلامی سے انسان اس قدر خوف زدہ ہے کہ جو شے بھی اسے زنداں کی ہم صورت اور غلامی کی ہم شکل نظر آتی ہے، وہ اس کی تحقیر کرنا شروع کر دیتا ہے۔ عورت زمین سے مشابہ ہے کیونکہ وہ اسی کی طرح تخلیق کرتی ہے اور بھاری منقّش لبادے میں، گہنوں سے لدی، ہر شے کو اپنی بے پناہ کشش کے زور پر سینے سے چمٹائے کھڑی ہے، وہ جو خود ممتا کے زندان میں قید ہے، مرد کی نگاہوں میں ایک ایسا بندی خانہ ہے جس کی زنجیروں سے آزاد ہونا مرد کا سب سے بڑا مشن رہا ہے۔ مثلاً اس مشنری کو یاد کیجئے جس نے اپنی حسین بیوی اور پھول ایسے بچّے کو محض اس لئے چھوڑ دیا تھا کہ ان کے قریب رہتے ہوئے اسے اپنی قوّتِ پرواز ختم ہوتی محسوس ہوئی تھی۔ مرد ازل ہی سے

ایک بھگوڑا ہے۔ سو وہ زمین ہی میں سے نہیں عورت سے بھی فرار حاصل کرتا ہے۔ وہ عورت کو جنگل، اندھیرے اور موت کی علامت قرار دیتا ہے اور کبھی کبھی اسے ڈائن کے لقب سے بھی پکارتا ہے حتیٰ کہ اسے زمین پر پھینک دیے جانے کا موجب بھی سمجھتا ہے مگر نہیں جانتا کہ اس کے اس نام نہاد مسلک کی تہہ میں وہی غلامی کا اعصابی خوف مضمر ہے۔

یونان کا وہ زمانہ یاد کیجئے جس میں حکما نے فکر و خیال کے بڑے بڑے رنگ محل تیار کئے ——— اتنے بڑے کہ آج علم کے کسی شعبے میں معمولی سی پیش رفت بھی ہو تو سند اس دور ہی سے طلب کی جاتی ہے۔ مگر کیا کسی نے کبھی غور کیا کہ ان حکما کا سارا فکری نظام محض اپنے دور کے غلاموں کو ان کے آقاؤں کی خاکِ پا ثابت کرنے کی کوشش کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ مثلاً افلاطون صاحب نے اعیان کا جو افلاطونی نظریہ پیش کیا۔ اس میں تمثیل غلاموں کی حالتِ زار ہی سے اخذ کی۔ کہا کہ فرض کرو ایک غار میں کچھ پابجولاں غلام اس طور جکڑے بیٹھے ہیں کہ گردن موڑ کر دیکھ ہی نہیں سکتے۔ لہٰذا وہ مجبور ہیں کہ صرف ان سایوں کو دیکھیں جو ان کے پیچھے سے دیوار پر پڑ رہے ہیں اور انھیں کو اصل سمجھیں جب کہ وہ محض نقل ہیں۔ کہا کہ اصل چیز تو خیال ہے باقی سب کچھ سایوں کا جال ہے۔ کیا خوب کہا ہے ایک مردِ آزاد نے کہ افلاطون اور ارسطو دونوں اپنے معاشرے سے مطمئن اور خوش تھے کہ اس میں آقاؤں کی خدمت کے لئے غلاموں کا ایک جمِ غفیر موجود تھا۔ مگر وہ ہڈ حرام غلاموں کے خلاف تھے بلکہ سارے غلاموں کو حقیر

اور ذلیل اور شودر قرار دیتے تھے۔ ان کے نزدیک آقا اور غلام میں وہی فرق تھا
جو رُوح اور جسم میں ہوتا ہے، خیال اور مادہ، عرش اور فرش میں ہوتا ہے! ان
کے نزدیک مادہ اور زمین اور جسم غلاموں سے مشابہ تھے جب کہ خیال اور
عرش اور رُوح آقاؤں کی مثال تھے۔ عورت کے معاملے میں بھی ان کا رویّہ
شریفانہ نہیں تھا۔ عورت کی زیادہ مذمّت تو کر نہیں سکتے تھے کیونکہ اس طرح
ان میں سے ہر ایک کی والدہ محترمہ کی توہین کا پہلو نکل سکتا تھا لہٰذا انھوں نے عورت
کو کم تر ثابت کرنے کے لئے یہ شوشہ چھوڑا کہ مرد کے بتّیس دانت ہوتے ہیں جبکہ
عورت کے تیس! لہٰذا مرد افضل ہے اور شاباش ہے ان کے بعد آنے والے
حکما اور ان کے چیلوں چانٹوں کو جو پورے ایک ہزار برس تک دانتوں کی بنیاد
پر عورت کو کم تر ثابت کرتے رہے لیکن کبھی کسی نے عورت کا منہ کھلوا کر دیکھنے کی
کوشش نہ کی کہ کیا واقعی عورت کی زبان تیس دانتوں کے درمیان ہی چل رہی تھی۔ ممکن
ہے ان میں سے کسی نے کوشش کی ہو لیکن عورت کا مُنہ کھلوانا پنڈورا کا صندوق کھلوانے کے
مترادف تھا اس لئے موصوف نے منہ کی کھائی ہو اور حکما کے قول کے آگے اس نے سرِ تسلیم خم کر دیا ہو۔
مگر یونان کبھی پُرانا نہیں ہوا۔ یونان تو انسان کی گھٹّی میں پڑا ہے۔ جہاں کہیں کوئی
نیا خیال جنم لیتا ہے اس کی تہہ میں یونان موجود دکھائی دیتا ہے۔ سیاسیات اور
اخلاقیات سے لے کر حیاتیات اور انسانیات تک ــــ ہر جگہ یونان ہی یونان ہے۔
سو اگر آج ہم جسم اور مادہ اور زمین اور عورت کو حقیر اور کم تر خیال کرتے ہیں تو محض
اس لئے کہ ہم انھیں یونانیوں ہی کی طرح اپنا غلام سمجھتے ہیں اور ڈرتے ہیں کہ اگر یہ "غلام"
بیدار ہو گئے تو اپنے آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا ڈالیں گے!!

Scanned by CamScanner

غزل

سیانوں، طبیبوں، موسیقاروں حتّٰی کہ ناقدین تک سے پوچھنے کا خطرہ مول لیا کہ غزل — یہ برق صفت، شعلۂ جوّالا، سیماب آسا صنفِ سخن کہاں سے آئی۔ مگر ان میں سے کوئی بھی تشفّی آمیز جواب نہ دے سکا۔ جواب دینا کچھ ایسا آسان بھی نہیں تھا۔ غزل تو چکنی مچھلی کی طرح ہے کہ اِدھر ہاتھ میں آئی اُدھر نکل گئی۔ سیانوں نے کہا کہ یہ فتنہ بلکہ عطرِ فتنہ ہے۔ اسے جگانا دیوتاؤں کو چھیڑنا ہے۔ طبیب بولے کہ یہ لہو کے جوار بھاٹے کی پیداوار ہے۔ موسیقاروں نے کہا کہ ہمارے سُر اس کے منبع کی کھوج میں بارہا روانہ ہوئے مگر دوچار ٹھوکریں کھا کر ناکام و نامراد واپس آ گئے۔ ناقدین بولے کہ جب ہرن کو تیر لگتا ہے تو اس کی بڑی بڑی آنسو بھری سیہ آنکھوں میں جینے کی حسرت جنم لیتی ہے۔ بس یہ حسرت ہی غزل ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ آج تک کوئی بھی اس کی جنم بھومی کا سُراغ نہ لگا سکا۔ حد یہ کہ شعرائے کرام بھی جن کی قلم کی نوک پر یہ ہمہ وقت مچلتی ہے اس کی گزرگاہِ حیات کی نشاندہی کرنے سے قاصر رہے۔ ایک نے تو یہ کہہ کر اپنی شکست بھی تسلیم کر لی کہ غزل غیب سے آتی ہے بالکل جیسے پہاڑ کے شگاف سے چشمہ پھوٹتا ہے اور پھر تھوڑی دیر زمین پہ

سانپ کی طرح بَل کھاتا ہوا نیچے کسی کھڈ میں اُتر جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ بَل کھانا ہی غزل کا وظیفۂ حیات ہے!

یہ ساری قیاس آرائیاں اپنی اپنی جگہ برحق مگر جو نکتہ مجھے سوجھا ہے۔ وہ ان سب سے زیادہ برحق ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا ہے۔ پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ نہ جانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی، بالکل جیسے داستان کی نرم و نازک شہزادی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہو گئی تھی۔ مگر یہ قید و بند کی بات بھی شاید درست نہیں۔ کیونکہ غزل تو قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی۔ اس کی لاتعداد پسلیوں میں سے ایک پسلی تھی مگر پھر ایک روز یہ پسلی قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہو گئی۔ اس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ہمہ وقت زمین بوس ہوتے چلے جاؤ اور پھر قصیدے کو دیکھو کہ اس مردِ دانا میں کوئی لچک یا پیچ جیسے تھا ہی نہیں۔ وہ تو بس سیدھی سڑک پر چلنے کا عادی تھا بالکل جیسے کوئی سپاہی لانگ مارچ کر رہا ہو۔ نہ اِدھر نہ اُدھر۔ بس سیدھا ناک کی سیدھ پر۔ پھر یہ کہ وہ محض حمد و ثنا کرنا ہی جانتا تھا اور خوگرِ حمد بھی ایسا تھا کہ تھوڑا سا گلہ کرنا بھی اس کے لیے عذابِ جاں تھا کیوں کہ اگر قصیدہ اپنی عام روش سے ہٹ کر اپنے ممدوح سے معمولی چھیڑ چھاڑ کی جرأت بھی کر بیٹھتا تو اپنا سر قلم کرا لیتا۔ لہٰذا وہ ہمہ وقت محتاط رہتا مگر غزل کو قصیدے کا یوں با ادب با ملاحظہ ہوشیار رہنا ایک آنکھ نہ بھایا۔ قدرت نے اس کے وجود میں نہ جانے کتنی بڑی مقدار میں پارہ بھر دیا تھا کہ اس سے نچلا بیٹھا ہی نہ جاتا تھا۔ وہ چاہتی کہ چُہل کرے، شرارت سے قصیدے کے بھاری بھر کم لباسِ فاخرہ پر رنگوں کی پچکاری چھوڑ دے، کبھی حیا سے آنکھیں جھکا لے

پھر آنکھوں کے کونوں سے ایک عجب اندازِ دلبری سے دیکھے۔ بات بات پر مسکرائے مگر قصیدہ بہت سنجیدہ تھا۔ وہ ایک بھاری عصا اٹھائے پھونک پھونک کر قدم رکھتا اور ہر قدم پر اپنے ممدوح کی حمد و ثنا کرتا آگے ہی آگے بڑھے چلا جاتا۔ دوسری طرف اس کے بدن میں چھپی ہوئی غزل اسے اندر سے کچوکے لگاتی، اسے تقدّس کے ہالے سے باہر نکلنے پر اکساتی، اسے گناہ کی ترغیب دیتی۔ وہ غصّے میں لال انگارہ بنا اپنے اندر اُتر جاتا تاکہ غزل کو اس کی جراَتِ رندانہ کا مزہ چکھائے۔ مگر اندر داخل ہوتے ہی وہ جھڑکیاں دینے کے بجائے غزل پر پند و نصائح کی بوچھار کر دیتا۔۔۔ غزل کچھ دیر تو بڑے احترام اور ادب کے ساتھ قصیدے کی باتیں سنتی، پھر یکدم کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔ سو ایک روز قصیدہ نے سوچا کہ اس حرّافہ کو اپنے بدن سے کاٹ کر پرے پھینک دے تاکہ وہ اندر کے مسلسل عذاب سے نجات پائے۔ تب اُس نے خود کو باغ کی سب سے خوبصورت آپریشن ٹیبل پر لٹایا اور اپنے تیز ناخنوں سے خود ہی اپنا آپریشن کر ڈالا اور یوں غزل کو ایک ناکارہ پسلی کی طرح اپنے جسم سے کاٹ کر پھینک دینے میں کامیاب ہوگیا اور غزل کو دیکھو کہ اس نے اس بات کا ذرا بُرا نہ مانا بلکہ اپنے خداوند کا شکر ادا کیا کہ اسے اپنے مجازی خدا کی قید سے نجات مل گئی۔

مگر یہ نہ سوچو کہ قصیدے سے الگ ہو کر غزل اپنے مزاج سے بھی دست کش ہوگئی۔ جی نہیں! مزاج سے دست کش ہونا تو ایک طرف اس نے قصیدہ سے دست کش ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ فرق محض یہ پڑا کہ وہ پہلے اندر سے قصیدے کو کچوکے لگاتی تھی اب باہر سے لگانے لگی۔ اس نے دیکھا کہ قصیدے نے خوشامد اور مبالغہ آرائی کے علاوہ دستِ طلب دراز کرنے کی عادت بھی اپنا رکھی تھی سو اس نے ان تینوں کی مذمّت کو

اپنا شعار بنا لیا۔ قصیدہ زُہد و اتقا، عظمت و جبروت، بہادری اور فیاضی ایسی صفات کو پسند کرنے کا عادی تھا۔ غزل نے زُہد کو للکارا اور عظمت و جبروت کا مُنہ چڑایا اور پھر کیا ایک رادھا کی طرح مُرلی کے گرد رقص کرنے لگی۔ وہی لاگ، وہی لگاوٹ وہی لجانا، وہی اترانا ——— اس نے قصیدے کی اتنی چٹکیاں لیں کہ بیچارہ زچ ہو کر رہ گیا۔ مگر پھر قصیدے کے اندر بھی ایک انقلاب آ گیا۔ اس نے بادشاہوں اور امیروں کی حمد و ثنا کا پیشہ ترک کر دیا اور چپکے سے غزل کے در پر آ کر بیٹھ گیا۔ اس کی حالت امراؤ جان ادا کے مرزا صاحب ایسی ہو گئی، جس کی شادی کا جوڑا خانم نے تار تار کر دیا تھا یا شاید ایملی زولا کے ناول NANNA کے اس فرانسیسی جرنیل ایسی جو طوائف کی فرمائش پر حُسن کارکردگی کے تمغوں سمیت فرش پر اوندھے منہ لیٹنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ یہ گویا قصیدہ کا زوال تھا۔ اس کے بعد وہ اپنا کُل اثاثہ ——— اپنا تعلّی، شکوہ اور بلند پروازغزل کے سُپرد کر کے اس کا بے دام غلام ہو گیا۔

اور یوں غزل اور قصیدے کا ایک بار پھر سنجوگ ہوا۔ فرق یہ پڑا کہ پہلے غزل قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی۔ اب قصیدہ غزل کا اٹوٹ انگ بن گیا۔ قصیدے کے سینے میں غزل کی حیثیت خواہشِ گناہ ایسی تھی۔ قصیدے نے متعدّد بار اس خواہش کی سرکوبی کے لیے قدم اٹھایا تھا مگر آخر آخر اس کے ہاتھوں شکست کھائی تھی۔ پھر ایک روز خواہشِ گناہ نے قصیدے کا جُوا اپنے کندھوں سے اتار پھینکا اور اپنے لیے ایک ایسی نئی دُنیا بسا لی جس میں نغمہ بھی تھا، شراب بھی، لذّت بھی اور اذیّت بھی مگر اب کہ قصیدہ غزل کا جُزوِ بدن بنا تو غزل کو اندر کے کسی کچوکے کا سامنا

نہیں تھا۔ وجہ یہ کہ قصیدہ تو ایک عضوِ معطّل تھا۔ اس میں پسلی کی چبھن قطعاً نا پید تھی
وہ تو بس گوشت کا ایک لوتھڑا تھا جس کا کام دانہ دانہ تسبیحِ روز و شب کا شمار کرنا اور معاوضے
کے طور پر کچھ مراعات بصورتِ نقدی یا منصب حاصل کرنا تھا! —— مگر پھر یوں
ہوا کہ غزل نے قصیدے سے یہ دونوں باتیں ہتھیا لیں، بجا کہ اس نے اپنا ممدوح کسی
بادشاہ یا امیر کو نہ بنایا مگر اس کے بجائے ایک نرم و نازک محبوب کو ضرور بنا لیا۔ وہ اپنے
محبوب کے حُسن کی تعریف میں رطب اللسان ہوئی اور پھر معاملہ بندی کے میدان میں
غلو کی حد تک پیش قدمی کرتی چلی گئی۔ معاوضہ کے طور پر اس نے محبوب کی نظرِ التفات
اور شربتِ وصل کا مطالبہ کیا اور محبوب کو دیکھو کہ اس نے پلک جھپکنے میں بادشاہ یا امیر کا
منصب سنبھال لیا۔ دروازے پر دربان متعیّن کیا اور نوکِ زبان کو مغلّظات سے لیس
کر دیا۔ پھر جب ذرا جوش مدھم پڑا اور اس نے دیکھا کہ زمانے کا چلن بھی بدل رہا ہے تو
دربان کو چپکے سے رخصت کر دیا اور مغلّظات سے ہاتھ کھینچ لیا۔ مگر ان کی جگہ رُعبِ حُسن
اور گل افشانیٔ گفتار کو عطا کر دی، یوں اس نے اپنا سکّہ جمائے رکھا۔

اور قصیدے کو دیکھو کہ اس نے غزل سے کیسا انتقام لیا کہ اس کی تخیّل آفرینی، چُہل،
شرارت، لطافت اور ملائمت ان سب کو زہد و اتّقا، مطلب براری، خوشامد اور
شکستِ انا کی دبیز تہہ سے ڈھانپ دیا۔ لہٰذا غزل بھی قصیدے کی طرح رسوائے زمانہ
ہو گئی۔ قصیدہ گو دربار کی بُو پا کر طویل سفر کرتا تھا، اب غزل گو مشاعرے کی بُو پر
اندرونِ ملک اور بیرونِ ملک ہر اس جگہ پہنچا جہاں اس نے خوانِ یغما بچھا ہوا دیکھا
اور نقدی سمیٹنے کا موقع پایا۔ اس نے اپنے لیے نئے نئے دربار تلاش کر لیے
اور زمین بوس ہونے کے لیے نئے نئے آسن ایجاد کر لیے اور اب صورتِ حال

یہ ہے کہ غزل کا سراپا پھر سے قصیدے کی خلعت میں محبوس ہے۔ یہ نہیں کہ غزل کی چمک دمک میں، کوئی کمی آگئی ہے۔ غزل کی چمک دمک بدستور موجود ہے مگر جس طرح بعض اوقات گھرے بادل کی تہوں میں بجلی چمکتی ہے مگر بادل بجلی کو عُریاں ہونے کی مہلت نہیں دیتا، بالکل اسی طرح اب غزل قصیدے کی موٹی کالی عبا میں ماہئ بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے اور اسے باہر نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا۔ مگر میں غزل سے مایوس نہیں ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ جس روز اسے بادل میں چھوٹا سا شگاف بھی دکھائی دیا وہ اس میں سے ایک پہاڑی چشمے کی طرح اُبل کر ضرور باہر آجائے گی۔ آسمان سے اُتر کر پھر سے زمین پر چہل قدمی کرنے لگے گی۔

دسترخوان

ایک زمانہ تھا کہ اہلِ وطن فرش پر دسترخوان بچھاتے، آلتی پالتی مار کر بیٹھتے اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھانا کھاتے۔ پھر جو زمانہ بدلا تو ان کے نیچے کرسیاں اور سامنے میز بچھ گئی جس پر کھانا چُن دیا جاتا۔ پہلے وہ سر جوڑ کر کھاتے تھے اب سروں کے درمیان فاصلہ نمودار ہوا اور روبرو بیٹھا ہوا شخص مدِّمقابل نظر آنے لگا۔ مگر زمانہ کبھی ایک حالت میں قیام نہیں کرتا۔ چنانچہ اب کی بار جو اس نے کروٹ لی تو سب سے پہلے پلیٹ کو ہتھیلی پر سجایا گیا اور سرو قد کھڑے ہو کر طعام سے ہم کلام ہونے کی روایت قائم ہوئی۔ پھر ٹہل ٹہل کر اس پر طبع آزمائی ہونے لگی۔ انسان اور جنگل کی مخلوق میں جو ایک واضح فرق پیدا ہو گیا تھا کہ انسان ایک جگہ بیٹھ کر کھانا کھانے لگا تھا جب کہ جنگلی مخلوق چراگاہوں میں چرتی پھرتی تھی اور پرندے دانے دنکے کی تلاش میں پورے کھیت کو تختۂ مشق بناتے تھے، اب باقی نہ رہا اور مدتوں کے بچھڑے ہوئے سینہ چاکانِ چمن ایک بار پھر اپنے عزیزوں سے آملے۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ کیا ہماری تہذیب کا گراف نیچے سے اوپر کی طرف گیا ہے تو میں کہوں گا کہ بے شک ایسا ہرگز نہیں ہوا ہے کیونکہ ہم نے فرش پر چوکڑی

مار کر بیٹھنے کی روایت کو ترک کر کے کھڑے ہو کر اور پھر چل پھر کر کھانا کھانے کے وطیرے کو اپنالیا ہے جو چرنے یا دانہ دنکا چگنے ہی کا ایک جدید روپ ہے کسی بھی قوم کے اوپر جانے یا نیچے آنے کا منظر دیکھنا مقصود ہو تو یہ نہ دیکھئے کہ اس کے قبضۂ قدرت میں کتنے علاقے اور خزانے آئے یا چلے گئے۔ فقط یہ دیکھئے کہ اس نے طعام اور شرکائے طعام کے ساتھ کیا سلوک کیا!

بچپن کی بات ہے ہمارے گاؤں میں ہر سال کپڑا بیچنے والے پٹھانوں کی ایک ٹولی وارد ہوتی تھی۔ یہ لوگ سارا دن گاؤں گاؤں پھر کر ادھار پر کپڑا بیچنے کے بعد شام کو مسجد کے حجرے میں جمع ہوتے اور پھر ماحضر تناول فرماتے۔ وہ زمین پر کپڑا بچھا کر دائرے کے انداز میں بیٹھ جاتے۔ درمیان میں شوربے سے بھری ہوئی ایک پرات بحرالکاہل کا منظر دکھاتی جس میں بڑے گوشت کی بوٹیاں ننھے منّے جزیروں کی طرح اُبھری ہوئی دکھائی دیتیں۔ وہ ان بوٹیوں کو احتیاط سے نکال کر ایک جگہ ڈھیر کر دیتے اور شوربے میں روٹیوں کے ٹکڑے بھگو کر ملیدہ سا بنانے لگتے جب ملیدہ تیار ہو جاتا تو شرکائے طعام پوری دیانتداری کے ساتھ آپس میں بوٹیاں تقسیم کرتے اور پھر اللہ پاک کا نام لے کر کھانے کا آغاز کر دیتے۔ وہ کھانا رُک رُک کر، ٹھہر ٹھہر کر کھاتے مگر پشتو بغیر رُکے بے تکان بولتے۔ مجھے ان کے کھانا کھانے کا انداز بہت اچھا لگتا تھا۔ چنانچہ میں ہر شام حجرے کے دروازے میں آ کھڑا ہوتا۔ انھیں کھانا کھاتے ہوئے دیکھتا اور خوش ہوتا۔ وہ بھی مجھے خوش دیکھ کر خوش ہوتے اور کبھی کبھی برادرانہ اُخوّت میں لتھڑا ہوا ایک آدھ لُقمہ یا گوشت کا ٹکڑا میری طرف بھی بڑھا دیتے۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ ان پٹھانوں کی پیشکش کو اگر کوئی مسترد کر دے تو اس کی جان کی خیر نہیں۔ اس لیے میں بادلِ

نخواستہ ان کے عطا کردہ لقمئہ تر کو گلے میں دبا کر آہستہ آہستہ جگالی کرتا تا دیا نہیں کھانا کھاتے دیکھتا رہتا عجیب منظر ہوتا۔ وہ کھانے کے دوران میں کمال سیر چشمی کا مظاہرہ کرتے۔ ان میں سے جب ایک شخص لقمہ مرتّب کر لیتا تو پہلے اپنے قریبی ساتھیوں کو پیش کرتا اور ادھر سے جزاک اللہ کے الفاظ وصول کرنے کے بعد اسے اپنے منہ میں ڈالتا۔ اخوّت، محبّت اور بھائی چارے کا ایک ایسا لازوال منظر آنکھوں کے سامنے اُبھرتا کہ میں حیرت زدہ ہو کر انہیں بس دیکھتا ہی چلا جاتا اور تب میں دستر خوان پر کھانا کھانے کے اس عمل کا اپنے گھر والوں کے طرزِ عمل سے موازنہ کرتا تو مجھے بڑی تکلیف ہوتی کیونکہ ہمارے گھر میں صبح و شام ہانڈی تقسیم کرنے والی بڑی خالہ کے گرد اکر دبچوں کا ایک ہجوم سا جمع ہو جاتا۔ مجھے یاد ہے جب بڑی خالہ کھانا تقسیم کر رہی ہوتیں تو ہماری حریص آنکھیں ہانڈی میں ڈوئی کے غوطہ لگانے اور پھر وہاں سے برآمد ہو کر کسی سنگی ساتھی کی رکابی میں اُترنے کے عمل کو ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتیں۔ اگر کسی رکابی میں نسبتاً بڑی بوٹی چلی جاتی تو بس قیامت ہی آ جاتی ایسی صورت میں خالہ کی گرج دار آواز کی پروا نہ کرتے ہوئے ہم بڑی بوٹی والے کی تکا بوٹی کرنے پر تیار ہو جانے اور چھینا جھپٹی کی اس روایت کا ایک ننھا سا منظر دکھاتے جو نئے زمانے کے تحت اب عام ہونے لگی تھی۔

اُسی زمانے میں کبھی کبھار ایک انگریز افسر بھی والد صاحب سے گھوڑے خریدنے کے لیے آ جاتا۔ والد صاحب اس کے لیے میز کرسی لگواتے۔ انگریزی کھانا تیار کرواتے اور پھر گھنٹوں اس کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے۔ چونکہ ہم بچّوں کو انگریز افسر کے سامنے جانے کی اجازت نہیں تھی اور ویسے بھی ہمیں اس سے بہت

ڈر لگتا تھا اس لیے ہم اکثر کھڑکی کی جالی کے ساتھ چہرہ لگا کر اسے کھانا کھاتے ہوئے دیکھتے اور حیران ہوتے کہ صاحب بہادر کھانا کھا رہا ہے یا اپریشن کر رہا ہے۔ وہ اپنی پلیٹ میں ایک اُبلا ہوا آلو لے کر بیٹھ جاتا اور پھر چھریوں اور کانٹوں سے گھنٹوں اس کے پرخچے اڑاتا رہتا۔ یوں لگتا جیسے وہ میدانِ جنگ میں کھڑا ہے۔ آلو اس کا دشمن ہے جسے وہ اپنے اسلحہ کی مدد سے زیر کرنے میں مصروف ہے۔ وہ جو کھانے کے معاملے میں رواداری، مفاہمت اور لطف اندوزی کا رویّہ ہوتا ہے، اس انگریز افسر میں مجھے قطعاً نظر نہ آیا۔ بعدازاں جب انگریز قوم کی عادات و اطوار سے آگاہی حاصل ہوئی تو معلوم ہوا کہ چونکہ ان لوگوں کو اپنی اس سلطنت کی حفاظت کے لیے جس پر کبھی سورج غروب نہیں ہوتا، جنگی مشقیں کرنے کی اشد ضرورت ہے اس لیے وہ کھانے کی میز پر بھی اس سلسلے کو جاری رکھتے ہیں۔ سوان کے لیے کھانا جسم کو برقرار رکھنے کا بہانہ نہیں بلکہ دشمن کو زیر کرنے کا شاخسانہ ہے۔

سچی بات تو یہ ہے کہ دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا کھانے کی روایت ہمارا عزیز ترین ثقافتی ورثہ تھا جس کے ساتھ ہم نے عزیزانِ مصر کا سلوک کیا اور اب یہ روایت اوّل تو کہیں نظر ہی نہیں آتی اور کہیں نظر آجائے تو مارے شرمندگی کے فی الفور خود میں سمٹ جاتی ہے۔ حالانکہ اس میں شرمندہ ہونے کی قطعاً کوئی بات نہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ دسترخوان پر بیٹھنا ایک تہذیبی اقدام ہے جب کہ کھڑے ہو کر کھانا ایک نیم وحشی عمل ہے۔ مثلاً یہی دیکھئے کہ آپ دسترخوان پر بیٹھتے ہیں تو دائیں بائیں یا سامنے بیٹھے ہوئے شخص سے آپ کے برادرانہ مراسم فی الفور استوار ہو جاتے ہیں۔ آپ محسوس کرتے ہیں جیسے چند ساعتوں کے لیے آپ دونوں ایک دوسرے کی خوشیوں، غموں اور روٹیوں میں شریک ہو گئے ہیں۔ چنانچہ

جب آپ کے سامنے بیٹھا ہوا آپ کا کرم فرما کمال دریا دلی اور مروّت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی پلیٹ کا شامی کباب آپ کی رکابی میں رکھ دیتا ہے تو جواب آں غزل کے طور پر آپ بھی اپنی پلیٹ سے مُرغ کی ٹانگ نکال کر اسے پیش کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد کھانا کھانے کے دوران لین دین کی وہ خوش گوار فضا از خود قائم ہو جاتی ہے جو ہماری ہزارہا برس کی تہذیبی بافت کی مظہر ہے۔ ایک لحظہ کے لیے بھی یہ خطرہ محسوس نہیں ہوتا کہ سامنے بیٹھا ہوا شخص آپ کا مدِّ مقابل ہے اور اگر آپ نے ذرا بھی آنکھ جھپکی تو وہ آپ کی پلیٹ پر ہاتھ صاف کر جائے گا۔ دسترخوان کی یہ خوبی ہے کہ اس پر بیٹھتے ہی اعتماد کی فضا بحال ہو جاتی ہے اور آپ کو اپنا شریکِ طعام حد درجہ معتبر، شریف اور نیک نام دکھائی دینے لگتا ہے۔ دوسری طرف کسی بھی بوفے ضیافت کا تصوّر کیجئے تو آپ کو نفسا نفسی، خودغرضی اور چھینا جھپٹی کی فضا کا احساس ہوگا اور ڈارون کا جہدِ للبقا کا نظریہ آپ کو بالکل سچّا اور برحق نظر آنے لگے گا۔

دسترخوان کی ایک اور خوبی اس کی خُود کفالت ہے۔ جب آپ دسترخوان پر بیٹھتے ہیں تو اس یقین کے ساتھ کہ آپ کی جُملہ ضروریات کو بے طلب پورا کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھتے ہیں کہ سامنے دسترخوان پر ضرورت کی ہر چیز موجود ہے حتّٰی کہ اچار، چٹنی اور پانی کے علاوہ خلال تک مہیّا کر دیے گئے ہیں۔ دسترخوان پر بیٹھنے کے بعد اگر آپ کسی کو مدد کے لیے بلانے پر مجبور ہوں تو اس کا مطلب ہوگا کہ میزبان نے حقِ میزبانی ادا نہیں کیا یا مہمان نے اپنے منصب کو نہیں پہچانا ـــــ خودکفالت دراصل ہماری ثقافت کا ایک امتیازی وصف

ہے۔ اور اس کا ہماری قناعت پسندی بلکہ تقدیر پرستی سے بھی گہرا تعلق ہے
اپنے دیہات ہی کو لیجئے جو ہماری ثقافت کی صحیح ترین نمایندگی کرتے رہے ہیں اب
تو خیران میں پہلی سی بات نہیں رہی ورنہ صدیوں تک انھوں نے نمک اور حملہ آور
کے علاوہ شاید ہی کبھی کوئی چیز درآمد کی ہو ـــــ دلچسپ بات یہ ہے کہ کسان
اپنے لیے خوراک زمین سے حاصل کرتا ہے جو اس کے جسم کی ساخت اور تعمیر میں حصّہ
لیتی ہے مگر پھر جب اس کا اپنا بدن زمین کا رزق بن جاتا ہے تو کچھ عرصہ کے بعد زمین
اُسے دوبارہ غذا میں منتقل کرکے آیندہ نسلوں کو پیش کر دیتی ہے اور یہ بات انسان
تک ہی محدود نہیں دیہات میں تو پرندوں، حیوانوں، پودوں اور انسانوں کی نسلیں
سدا ایک دوسری میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یک جانی اور ہم مزاجی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ
انھیں محسوس ہوتا ہے جیسے گاؤں بجائے خود ایک دسترخوان ہے جو کھیتوں کے عین درمیان
بچھا دیا گیا ہے جس پر وہ نسل در نسل بیٹھتے اور اٹھتے رہتے ہیں۔ ایک نسل جب کھانے
سے فارغ ہو جاتی ہے تو دوسری نسل دسترخوان پر آ بیٹھتی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے
کہ گو جانے والی نسل، آنے والی نسل کے لیے غذا بن کر دسترخوان پر سج جاتی ہے مگر آنے والی
نسل کو اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ کس رغبت سے اپنے ہی بزرگوں کی
ہڈیاں چبا رہی ہے۔

دسترخوان کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ آپ کو زمین سے قریب کر دیتا ہے
جب کہ میز کرسی پر آتے ہی آپ زمین کے لمس سے محروم ہو جاتے ہیں اور چرنے
چگنے کا عمل تو آپ کو زمین سے بالکل منقطع ہی کر دیتا ہے۔ زمین ایک زندہ،
دھڑکتی اور پھڑکتی ہوئی شے ہے جس کی تحویل میں ایک پُراسرار قوّت بھی ہے۔

پُرانے زمانے کے لوگوں کو نہ صرف اس قوّت کی موجودگی کا علم تھا بلکہ وہ قدم قدم پر اس کے لمس سے بھی آشنا ہوتے تھے۔ وہ کہتے کہ یہ قوّت زیرِ سطح قوسوں، دائروں اور لکیروں کی صورت میں رواں دواں رہتی ہے۔ چنانچہ جب کوئی انجانے میں بھی ان میں سے کسی لکیر کو چھُو لیتا ہے تو اُسے زمین کی قوّت ایک برقی جھٹکے کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ تب وہ زمین کے فیوض و برکات کے حصول کے لیے ان لکیروں اور کھائیوں کی تلاش کرتے اور جس مقام پر یہ لکیریں یا کھائیاں ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی ملتیں وہیں اپنے پگوڈے یا مندر تعمیر کرتے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ یہ مقام دراصل زمین کی پُراسرار قوّت کے سرچشمے ہیں۔ مگر پھر یوں ہوا کہ انسان بتدریج زمین سے منقطع ہو کر پہلے چوباروں پھر میناروں پر چڑھ گیا اور زمین سے جو اس کی ماں بھی تھی اور اَن داتا بھی کٹتا اور دُور ہٹتا چلا گیا۔ دسترخوان کی خوبی یہ ہے کہ وہ انسان کو دوبارہ زمین کے سینے سے چمٹا دیتا ہے تاکہ وہ براہِ راست زمین سے اس کی پُراسرار قوّت کو کشید کر سکے۔ دسترخوان دراصل زمین کا لباس ہے اور دسترخوان پر بنی ہوتی قوسیں، دائرے اور لکیریں زمینی قوّت کی گزرگاہوں کے مماثل ہیں۔ چنانچہ جب آپ دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں تو اس کی غذائیت ہزار گنا بڑھ جاتی ہے جب کہ میز کرسی پر یا چل پھر کر کھانا کھائیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس کھانے میں وہ برقی رو موجود نہیں جو زمین کی شریانوں سے دسترخوان کی قوسوں اور پھر وہاں سے انسان کی رگوں میں بغیر کسی رکاوٹ کے پہنچتی ہے۔

دسترخوان آپ کو زمین کے لمس ہی سے آشنا نہیں کرتا بلکہ انگلیوں کے لمس سے بھی متعارف کرتا ہے۔ چھُری کانٹے یا چمچے سے کھانا کھانے میں وہ لطف کہاں جو ہاتھ

سے کھانے میں ہے۔ اس میں دوہرا لطف ہے ایک تو اس چیز کا لطف جو کھائی جا رہی ہے دوسرے انگلیوں کے لمس کا لطف! ممکن ہے آپ کہیں کہ میز کرسی پر بیٹھ کر یا چل پھر کر بھی تو انگلیوں کو کام میں لایا جا سکتا ہے۔ جی ہاں یہ ممکن تو ہے مگر ایسے ہوتا نہیں۔ وجہ یہ کہ ہاتھ سے کھانا کھانے کے لیے آپ کے جسم کا ایک جگہ ڈھیر ہو جانا ضروری ہے اور یہ بات دسترخوان کے بغیر ممکن نہیں۔ ڈائننگ چیئر پر بیٹھنا سرکس کی رسّی پر کھڑا ہونے کے مترادف ہے چنانچہ کرسی سے پھسل جانے کا خطرہ ہمہ وقت سوہانِ رُوح بنا رہتا ہے۔ ایسے میں کوئی انگلیوں کے لمس سے کیسے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہی حال بوفے ضیافت کا ہے۔ وہاں دو مسئلے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کس طرح ہتھیلی پر بیک وقت پلیٹ، چمچہ، روٹی اور نیپکن کو بیلنس کیا جائے۔ یہ ایک خاصا مشکل کام ہے بلکہ اسے آرٹ کہنا چاہیئے جو ویسے کی سینکڑوں ضیافتوں سے گزرنے کے بعد ہی آتا ہے۔ دوسرا مسئلہ ٹریفک کا ہے۔ جب آپ بوفے ضیافت کے جملہ مراحل سے گزر رہے ہوتے ہیں تو آپ کو ہر قسم کی ٹکّروں، دھکّوں اور خلاف ورزیوں سے خود کو اور اپنی رکابی کو بچانا ہوتا ہے ایسے میں اگر آپ انگلیوں کی مدد سے کچھ کھانے کی کوشش کریں بھی تو اس کا کچھ فائدہ نہیں کیونکہ اس ہنگامہ دار و گیر میں آپ کو اپنی خوبصورت انگلی بھی ایک مڑا ہوا بد وضع کانٹا ہی نظر آتی ہے۔

دسترخوان لامسہ ہی کو تسکین نہیں دیتا، شامہ، سامعہ اور باصرہ کو بھی سیراب کرتا ہے۔ جب مہمان دسترخوان پر بیٹھتے ہیں تو مختلف کھانوں کی خوشبو آنِ واحد میں ان تک جا پہنچتی ہے اور جب پہنچتی ہے تو اس فراوانی کے ساتھ کہ وہ

نہ صرف اسے مشروب کی طرح پیتے ہیں بلکہ اس کی مختلف اقسام میں تمیز بھی کر لیتے ہیں۔ مثلاً نان کی سوندھی سوندھی باس، پلاؤ کی گرم خوشبو سے مختلف شے ہے اور متنجن کی تیز مہکار، فرنی کی ٹھنڈی شگندھ سے ایک جدا مزاج رکھتی ہے ——— یہ انکشاف دستر خوان پر اطمینان سے بیٹھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ بوفے ضیافت میں تو کھانوں مہانوں، بیروں اور رقناتوں کی ملی جلی خوشبو ایک ایسی بھاری بوجھل شے بن جاتی ہے کہ اسے خوشبو سے ہم رشتہ کرنا بھی بد مذاقی کی دلیل ہے۔ سامعہ کی تسکین کا پہلو بھی دستر خوان پر ہی ممکن ہے۔ یہاں کھانے والے ایک دوسرے کے اتنے قریب ہوتے ہیں کہ ہر کھانے والے کے دہن سے ہڈیوں کے کڑکڑانے اور لقمے کے دانتوں میں پسنے کی آواز ایک شیریں نغمے کی طرح آپ کے کانوں سے ٹکراتی ہے اور آپ پر کیف و سرور کی بارش کر دیتی ہے۔ دستر خوان پر ہی آپ کو پہلی بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہر کھانے والے کی زبان، دانت، تالو اور ہونٹ کھانے کے دوران مل جل کر ایک ایسی مخصوص آواز نکالتے ہیں جو نہ صرف دوسری آوازوں سے مختلف ہوتی ہے بلکہ جس میں کھانے والے کی ساری شخصیت سمائی ہوتی ہے کسی شخص کے اصل کردار سے آشنا ہونا ہو تو کھانے کے دوران اس کے منہ سے برآمد ہونے والی آوازوں پر کان دھریں کیونکہ ہر شخص کے اندر کی ساری شرافت یا خباثت اس کے کھانے کی آواز ہی میں مضمر ہوتی ہے۔

رہا باصرہ کا معاملہ تو اس بارے میں کچھ زیادہ کہنے سننے کی گنجائش نہیں۔ دستر خوان پر آرام و سکون سے بیٹھنا نصیب ہو تو کھانے کو نظر بھر کر دیکھنے کی فرصت بھی ملتی ہے۔ ورنہ دوسرے موقعوں پر کس بدبخت کو کبھی معلوم ہوا ہے کہ جس شے پر وہ دندانِ طمع تیز کیے ہوئے ہے وہ دیکھنے میں کیسی

ہے۔ سچّی بات تو یہ ہے کہ دسترخوان پر پوری دل جمعی سے بیٹھ کر کھانا کھانے اور بوفے ضیافت میں انتہائی سراسیمگی کے عالم میں کھانا زہر مار کرنے میں وہی فرق ہے جو محبّت اور ہوس میں ہے۔ خوش بُو اور بُو میں ہے۔ صُبح کی چہل قدمی اور سَو گز کی دوڑ میں ہے!!

کھلونے

میرے لیے اس حیاتِ مختصر کا ہر سال ایک کھلونے کی طرح ہے جس کے ساتھ میں پورے تین سو پینسٹھ دن کھیلتا ہوں۔ پھر جب میرے ہاتھوں میں نئے سال کا ایک نیا نکور کھلونا تھما دیا جاتا ہے تو میں پُرانے کھلونے کو پرے پھینک دیتا ہوں، لیکن کیا واقعی؟

کیونکہ ہر کھلونا دراصل ایک خواب ہے اور خواب سے دست بردار ہونا کسی ذی رُوح کو بھی پسند نہیں۔ بچّے بھی تو محض اضطراری طور پر ہی پُرانا کھلونا پھینک کر نئے کی طرف لپکتے ہیں۔ اکثر و بیشتر وہ دوبارہ اپنے پرانے کھلونے کو سینے سے چمٹا لیتے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ پُرانا کھلونا شکستہ ہو کر شاید عزیز تر ہو جاتا ہے۔ میں نے پورے تین سو پینسٹھ دن پچھلے برس کے شکستہ کھلونے کے ساتھ گزارے ہیں یا شاید اس نے میرے ساتھ گزارے ہیں۔ ہم دونوں ایک ساتھ لڑھکے ہیں، ایک ساتھ ہم نے گا ہے ڈھول بجائے ہیں، گا ہے آنسو بہائے ہیں، گا ہے چھک چھک کرتے دوڑے ہیں، گا ہے چھم چھم کرتے ناچے ہیں۔ جتنے چرکے اس ایک سال میں مجھے لگے ہیں وہ سب

کے سبب اس بے چارے نے اپنے سینے اور چہرے پر جھیلے ہیں اور جتنے روگ اس کے اندر جمع ہو گئے تھے وہ سب کے سب مجھے لگ گئے ہیں۔ یہ سال تو ایک ایسا راون ہے جس کے تین سو پینسٹھ چہرے ہیں۔ کیا یہ سب چہرے میرے اپنے چہرے نہیں ہیں؟ ہیریکلیٹس نے کہا تھا کہ ہر روز ایک نیا سورج" طلوع ہوتا ہے۔ اسے کہنا چاہیئے تھا کہ ہر روز ایک" نیا چہرہ" طلوع ہوتا ہے بلکہ ہر دن بجائے خود ایک نیا چہرہ ہے —— ملائم، روشن، بے داغ! لیکن شام ہوتے ہوتے یہ چہرہ لہولہان ہو کر داغ داغ اُجالے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

نئے کھلونے کی کوئی شخصیت نہیں ہوتی۔ اس کا نیا نویلا پن ہی اس کا سب سے بڑا عیب ہے نیا کھلونا اس کورے کاغذ کی طرح ہے جس سے آپ کوئی بھی کام لے سکتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اس سے ڈاک کا ایک لفافہ بنا لیں، چاہیں تو اس پر اپنی کسی انتہائی عزیز ہستی کو محبّت کے دو حرف لکھ بھیجیں اور چاہیں تو اس پر روز کی جمع تفریق والے معمولات چسپاں کر دیں۔ لیکن ایک بار آپ اس سے جو سلوک کریں گے اسی سے اس کی شخصیّت کے سارے نقوش بھی متعیّن ہوں گے۔ اس کے بعد یہ بے داغ، بے نام اور بے چہرہ کاغذ کا ٹکڑا نہیں کہلائے گا، بلکہ لفافہ، رقعہ یا ڈائری کا نام پائے گا۔ کھلونا ننّھے مُنّے ہاتھوں میں جا کر ہی اپنی شخصیّت کی تعمیر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے ورنہ وہ دکان میں پڑے اپنے جیسے ہزاروں کھلونوں میں سے ایک ہے اور یہ ننّھے مُنّے ہاتھ! —— ان میں سے ہر ہاتھ ایک شاخ ہے جو کسی نہ کسی بدن کے پودے سے پھوٹی ہے اور

یہ بدن !ـــــ اس بدن کی ایک اپنی شخصیّت ، اپنا نام اور اپنا چہرہ ہے ، اس کی ایک اپنی نسل ، اپنا گھر اور اپنا مزاج ہے ۔ بعض بچّے امیر گھرانوں میں پیدا ہوتے ہیں لہٰذا ان کے ہاتھوں میں ابھی کھلونے آنہیں چکتے کہ پھسل بھی جاتے ہیں ۔ بعض بچّے غریب گھرانوں کے چشم وچراغ ہوتے ہیں ۔ ان کے ہاتھ میں جب کوئی کھلونا آتا ہے تو ہاتھ کے ساتھ اس طور چپک جاتا ہے جیسے یہ اسی کی توسیع ہو ۔ بعض بچّے پرلے درجے کے تخریب کار ہوتے ہیں ۔ شاید گھر میں اکلوتے ہونے کے باعث وہ بگڑ جاتے ہیں یا زیادہ ہونے کے باعث مجروح انا سے لیس ہوتے ہیں ۔ زیادہ محبّت ہو یا زیادہ نفرت ، دونوں سے بگاڑ پیدا ہوتا ہے ۔ سو جب بچّے بگڑ جاتے ہیں تو ان کے ہاتھوں میں بھی توڑنے پھوڑنے کی جبلّت جاگ اٹھتی ہے ۔ خیر ، صورت کوئی بھی ہو اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جب کوئی کھلونا بچّے کے قبضۂ قدرت میں آتا ہے تو وہ اس پر اپنے اندر کی ساری گھٹن ، نفرت ، محبّت یا تن آسانی خرچ کر ڈالتا ہے اور کھلونا ؟ ـــــ یکایک یہ کھلونا کپڑے یا لوہے یا ربڑ یا پلاسٹک کی بنی ہوئی شے نہیں رہ جاتا بلکہ باقاعدہ سانس لینے ، ہنسنے ، رونے بگڑنے یا پیار کرنے لگتا ہے ۔ بچے کا ہاتھ جادوگر کا ہاتھ ہے ۔ اس کے ہاتھ کے پہلے ہی لمس سے بے جان کھلونے میں جان پڑ جاتی ہے ۔ اور طُرفہ تماشہ یہ ہے کہ جب اس میں ایک بار جان پڑ جاتی ہے تو پھر وہ ایک جاندار کی طرح جذبات کا اظہار بھی کرنے لگتا ہے ۔ متخیّلہ کے زور

پر بے جان شے کو جان دار بنانا بچّے کا امتیازی وصف ہے۔ آج کل کے کھلونے
بنانے والے چابی اور بیٹری اور ریموٹ کنٹرول کی مدد سے کھلونوں کو گھماتے،
دوڑاتے اور نچاتے ہیں۔ یہ عمل بچّوں کے ساتھ صریحاً زیادتی ہے کیونکہ ایسا
کرنے سے بچّوں کے ہاں متخیلہ کا عمل دخل رُک جاتا ہے پُرانے زمانے کے کھلونے
بنانے والے بخوبی جانتے تھے کہ انھیں کھلونوں میں مصنوعی طریق سے جان
ڈالنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ بچّہ خود ہی بآسانی کھلونوں کو ذی رُوح بنا سکتا
ہے۔ چنانچہ وہ دیکھتے کہ کھلونا پاتے ہی بچّہ اس سے دوستی کا ایک رشتہ
قائم کر لیتا، اس سے محبّت بھری باتیں کرتا۔ کھلونا اگر گڈّی یا گڈّا ہوتا تو اس کا بیاہ
رچاتا، اگر تھانیدار ہوتا تو اس سے ڈاکوؤں کی پٹائی کراتا، اگر وہ بھالو ہوتا تو اس
کے ساتھ ناچتا اور اگر وہ خوبیٔ قسمت سے بندر ہوتا تو پھر اپنے ہم زاد سے مل کر
اسے بے پناہ خوشی ہوتی اور وہ اس کی معیّت میں نئی نئی شرارتیں اختراع کرتا
چلا جاتا مگر جب سے خود کار کھلونوں کا چلن عام ہوا ہے، بچّے کی حیثیت تخلیق کار
کے بجائے ایک تماشائی کی ہو گئی ہے۔ اب اس کا کام صرف اتنا ہی رہ گیا ہے
کہ وہ ہاتھ بڑھا کر کھلونے کا بٹن دبا دے اور پھر کھلونے کو ناچتے، دوڑتے،
ڈھول بجاتے یا قلابازیاں لگاتے دیکھتا چلا جائے۔ اس سے کھلونا اور
کھلاڑی دونوں کی آزادی سلب ہو گئی ہے۔ کھلاڑی کی اس طور کہ اب
وہ کنارے پر بیٹھا کھیل کو بس دُور ہی دُور سے دیکھتا ہے۔ میدان میں اتر
کر سچ مچ کے کھلاڑی کا رُوپ نہیں دھار سکتا اور کھلونے کی اس طور کہ
اب اس کی حرکات متعیّن ہو گئی ہیں۔ وہ اب محض ایک یا چند ایک حرکات کے تابع

ہو گیا ہے۔ جب تک اس کی چابی یا بیٹری زندہ ہے وہ محض چند مخصوص حرکات کا مرتکب ہوگا۔ اس کے بعد وہ خاموش ہو جائے گا۔ پرانے زمانے کے کھلونے چابی یا بیٹری کے مرہونِ منّت نہیں ہوتے تھے۔ وہ تو بچّے کے گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھلتے تھے یعنی باقاعدہ حرکت کرنے لگتے تھے پھر عمرِ عزیز بچّے کی رفاقت ہی میں بسر کر دیتے تھے۔ بعد ازاں جب "بچپن" کی عمرِ طبیعی اپنے اختتام کو پہنچتی تو وہ بھی راہیٔ ملکِ عدم ہو جاتے تھے۔

مجھے کھلونے اچھے نہیں لگتے لیکن جب بچّے کھلونوں سے کھیل رہے ہوں تو بہت اچھے لگتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ بچّے تو کھلونوں سے کھیلتے ہیں اور ہم بچّوں سے۔ شاید زندگی بھر انسان کے ہاں کھلونوں سے کھیلنے کی جبلّت ترو تازہ ہی رہتی ہے۔ آخر بچّے کھلونے ہی تو ہیں! جب ہم ان سے کھیلتے ہیں تو واپس اپنے بچپن میں پہنچ جاتے ہیں۔ جبھی تو ہماری حرکات و سکنات میں بچّے کی سی معصومیت، بے تکلّفی اور انہماک پیدا ہو جاتا ہے ہم بچّے سے اسی کی توتلی زبان میں بات کرتے ہیں اور بچّے کی غیر ارضی دُنیا کو (جو اس کے متخیّلہ کی پیداوار ہے) حقیقی قرار دینے لگتے ہیں۔ جب ہم بچّے کے ساتھ مل کر اس کے کھلونوں سے کھیلتے ہیں تو ہمہ وقت ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ہم فقط بچّے کو خوش کرنے کے لیے یہ ناٹک کر رہے ہیں لیکن خود ہمارے اندر کھلونوں سے کھیلنے والا جو بچّہ " چھپا بیٹھا ہے وہ زندگی کے دیگر گھمبیر معاملات میں کھیل کی جبلّت اسی طرح مظاہرہ کرتا ہے جس طرح کہ ایک سچ مچ کا بچّہ!

مثلاً آپ نے دیکھا ہوگا کہ اکثر لوگ روپیہ پیسہ جمع کرنے کے معاملے میں بالکل بالک بن جاتے ہیں۔ جتنا روپیہ وہ جمع کر لیتے ہیں یا مزید جمع کرنا چاہتے ہیں،

اس کی انہیں قطعاً ضرورت نہیں ہوتی۔ اس سے کم یا بہت کم رقم سے بھی وہ ایک خاصی اچھی زندگی گزار سکتے ہیں۔ لیکن وہ تمام وقت روپے سے کھیلتے ہیں تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ ان کے اندر چھپا ہوا بچّہ روپے کو بھی ایک کھلونا ہی سمجھتا ہے۔ حالانکہ روپیہ محض ایک ذریعہ ہے حاصل نہیں ہے جب کہ کھلونا "حاصل" ہے۔ ذریعہ نہیں ہے۔ بچّہ جب کھلونوں سے کھیلتا ہے تو اس کے پیشِ نظر لطف اندوزی کے سوا اور کوئی مقصد نہیں ہوتا لیکن جب کوئی بالغ روپیہ جمع کرتا ہے تو اس لیے کہ وہ اس "قوّت" سے زندگی کی آسائشیں خرید سکے۔ اب اگر اس نے روپے کی مدد سے زندگی کی جملہ آسائشیں حاصل کر لی ہیں لیکن وہ پھر بھی روپیہ جمع کرنے کی بیماری میں مبتلا ہے تو اس کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ اب اس کے لئے روپیہ ذریعہ نہیں رہا بلکہ کھلونا بن گیا ہے۔ بس سارا بگاڑ اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ کھلونا ابتدا میں بھی کھلونا تھا اور دمِ آخر تک بھی محض کھلونا ہی رہے گا۔ جب کہ روپیہ ابتدا میں ذریعہ تھا مگر اب کھلونا بن گیا ہے۔

کھلونوں کو ذی رُوح بنانا تخلیق کاری کا مظاہرہ کرنے کے مترادف ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بھی ابتدائً مٹی کے ایک کھلونے ہی میں رُوح پھونکی تھی اور وہ متحرک ہو گیا تھا۔ بچّہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمٰن ہے کہ اس کے ہاں ہوا گنگناتی ہے، پتھر قلابازیاں لگاتے ہیں، چاند لجا کر بادل کے گھونگھٹ میں چھپ جاتا ہے اور ستارے ناچنے لگتے ہیں۔ گویا زندہ کھلونوں کی ایک پُوری دُنیا آباد ہو جاتی ہے۔

یار لوگ ادب برائے ادب کے قائل ہیں مگر میں کھلونا برائے کھلونا کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک کھلونا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اپنا ایک خود کفیل مثبت وجود رکھتا ہے۔ آخر اتنی بڑی اربوں کھربوں سالہا نُور پر پھیلی ہوئی یہ کائنات اگر محض ایک کھلونا ہے تو اس لیے نہیں کہ اس کے ذریعے کوئی ماورائے کائنات مقصد حاصل کیا جائے بلکہ محض اس لئے کہ اس کو ذی روح جان کر اس سے کھیلا جائے۔ میرا خیال ہے کہ صوفی یا ویدانتی اس سلسلے میں قطعاً ناکام ہے کیونکہ وہ یا تو اس کائنات کی نفی کر دیتا ہے یا پھر اسے حصولِ معرفت کا محض ایک ذریعہ سمجھتا ہے اور شاعر پوری طرح کامیاب ہے کیونکہ وہ کھلونے کو اپنی ہی برادری کا ایک رُکن نامزد کر کے اس کے ساتھ کھیلتے چلے جانے کو ایک بہت بڑی سعادت سمجھتا ہے بلکہ بعض شاعر تو اس سے بھی ایک قدم آگے نکل جاتے ہیں جب وہ اپنے آپ کو ایک کھلونا جان کر خود سے کھیلنے لگتے ہیں۔ ایسے محترم شعرا کے نام اور پتے کسی بھی ہسپتال کے شعبۂ حادثات کے رجسٹر سے بآسانی حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

پُل

بعض پُل قُدرت کا عطیّہ ہیں، مگر بیشتر پُل انسان کے اپنے تعمیر کردہ ہیں۔ مَیں قُدرت کے بنائے ہوئے پُلوں کو حادثاتی پُل سمجھتا ہوں جو بعض اوقات پلک جھپکنے میں مگر اکثر اوقات عناصر کے تھکا دینے والے عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ مثلاً پہاڑ پر سے لڑھک کر دریا میں کوئی چٹان آگری۔ پانی نے اپنی روانی کو رُکتے دیکھا تو فوراً چٹان کی بنیادوں کو کھود کر اپنے لیے راستہ بنالیا۔ چلیئے پُل تعمیر ہو گیا۔ اب یہ پُل اسی انداز میں سینکڑوں ہزاروں برس تک کھڑا رہے گا۔ کسی کو ضرورت پڑی تو اس نے استعمال کر لیا۔ ضرورت نہ پڑی تو ایسے ہی پڑا رہا۔ پھر کسی روز دریا میں زور کا سیلاب آئے گا۔ چٹان اپنی جگہ سے سرک کر آگے کو لڑھک جائے گی، پُل کی عمرِ طبعی اپنے انجام کو پہنچے گی۔ قصّہ تمام ہو جائے گا۔

رہا انسان کے بنائے ہوئے پُلوں کا معاملہ تو ان کا قصّہ ہی دوسرا ہے۔ بڑا فرق تو یہ ہے کہ قُدرت کے ہاتھوں پُل محض حادثاتی طور پر تعمیر ہو جاتا ہے۔ جب کہ انسان سوچ سمجھ کر، منصوبہ بنا کر، فائدے اور نقصان کا اندازہ لگا کر

اپنے لیے پُل تعمیر کرتا ہے۔ پُل تعمیر کرنے کا مقصد غیر معمولی بھی ہو سکتا ہے مثلاً شہروں کو ملانا، دریاؤں کو عبور کرنا، پہاڑوں کو رشتۂ ازدواج میں منسلک کرنا، ملکوں کو ایک دوسرے پر سنگ زنی کے مواقع فراہم کرنا وغیرہ مگر ان غیر معمولی مقاصد کے مقابلے میں اس کا ایک بالکل معمولی مقصد بھی ہو سکتا ہے جو حقیقتاً غیر معمولی ہوتا ہے۔ مثلاً فرض کیجیے کہ کسی تیز رفتار ندی کے کنارے آپ کی دو بیگھ زمین ہے۔ دوسرے کنارے پر آپ کے کسی عزیز کا قطعۂ زمین ہے۔ درمیان میں پانی وقت کی طرح رواں دواں ہے۔ آپ نہ تو پانی کو روک سکتے ہیں نہ وقت کو۔ البتہ آپ انھیں عبور ضرور کر سکتے ہیں اور عبور کرنے کا طریق یہ ہے کہ آپ کسی نہ کسی طرح ندی پر کسی سوکھے بڑے درخت کا ڈھانچہ فٹ کر دیں۔ پھر بڑے مزے سے دن میں دس مرتبہ اپنے عزیز کے گھر جائیں اور وہ جواب آں غزل کے طور پر بیس مرتبہ آپ کے گھر مثل بلائے ناگہانی نازل ہو تا آنکہ کسی روز آپ دونوں اللہ میاں سے دعا کرنے لگیں کہ وہ درمیان سے لکڑی کا یہ پُل اٹھا لے تاکہ امنِ عامہ دوبارہ بحال ہو سکے۔

قدرت کے کام بھی نرالے ہیں۔ وہ نجانے کیوں پورے نظامِ عالم کو لخت لخت کرنے پر تُلی ہوتی ہے۔ اسے فاصلوں سے عشق ہے۔ درخت اور درخت میں، ستارے اور ستارے میں، پہاڑ اور پہاڑ میں، مرد اور عورت میں، دوست اور دشمن میں، ہر جگہ، ہر گھڑی، وہ مفارقت کا اہتمام کرنے پر بضد نظر آتی ہے۔ وہ پوری کائنات کو سُرخ پیلے، تسبیح کے کروڑوں اربوں منکوں میں تقسیم کر کے بیدردی سے خلا میں بکھیر رہی ہے اور لحظہ بہ لحظہ ان منکوں کے درمیانی فاصلے بڑھتے ہی

چلے جا رہے ہیں۔ اگر قدرت کے اس عمل کو روکنے والا کوئی نہ ہو تو وہ دن شاید
زیادہ دُور نہیں جب کائنات میں فاصلوں کے سوا باقی کچھ نہ رہے۔ میرے ایک دوست
مجھے بتا رہے تھے کہ کائنات میں فاصلے اتنے زیادہ ہیں کہ بعض اوقات اربوں ستاروں
پر مشتمل ایک پوری کہکشاں کسی اتنی ہی بڑی کہکشاں کے اندر سے گزر جاتی ہے اور
کہیں ایک ستارہ بھی دوسرے سے متصادم نہیں ہوتا۔ فاصلوں کو جنم دینے کا یہ رویّہ
انسان کے لیے ناقابلِ فہم ہے۔ اس کے دل میں، کہیں بہت اندر، جُڑنے بلکہ جوڑنے کی
ایک ازلی وابدی خواہش موجود ہے۔ وہ اپنی پانچوں حسّیات کو طلائی زنجیروں کی طرح
استعمال کرتے ہوئے اردگرد کی اشیاء، افراد اور مظاہر کو تمام عمر جوڑتا رہتا ہے۔ یہی
جوڑنا پُل بنانا کہلاتا ہے۔ یعنی وہ پوری طرح تو جوڑ نہیں سکتا کیونکہ فاصلے کو نیست و
نابود کرنا اس کے بس میں نہیں ہے البتہ وہ فاصلے کو چھیڑے بغیر دُور دُور افتادہ اشیاء
پر چھت ڈال کر انھیں ایک دوسرے کے قریب ضرور لے آتا ہے۔ یوں ملاپ کی ایک
صورت ازخود پیدا ہو جاتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ ملاپ کی یہ صورت انتہائی عارضی
اور کم زور ہے مگر انسان کی ہمّت کی داد دیجئے کہ اتنی بڑی کائنات کے لامتناہی فاصلوں
کے مقابلے میں اس نے "جوڑنے" کے ایک چھوٹے سے متوازی عمل کا مظاہرہ تو کیا۔
لہٰذا میں پُل بنانے کو انسان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں۔

سارے پُل انسان کے اندر ہیں۔ باہر کی زندگی میں بنائے گئے پُل دراصل
اس کے اندر کے پُلوں کی نقلیں ہیں۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ انسان کے اندر
شاید کوئی ریموٹ کنٹرول نصب ہے۔ وہ جب چاہتا ہے اس ریموٹ کنٹرول کو
اپنی اُنگلی سے دباتا ہے اور باہر کا کوئی عمر رسیدہ پُل بھک سے اُڑ جاتا ہے یا کوئی

چمکتا دمکتا نیا پُل معجزانہ طور پر وجود میں آجاتا ہے۔ جب پُل اڑتا ہے تو نفرت غولِ بیاباں کی طرح جاگ اٹھتی ہے، انتقام سینے کے اندر کروٹیں لینے لگتا ہے، اندر کی ساری خباثت جو قاشوں اور ٹکڑوں میں بٹ کر پُل پر سے بآسانی گزر جایا کرتی تھی، پُل کے تباہ ہوجانے کے باعث دریا کے کنارے پر ہی ڈھیر ہونے لگتی ہے تا آنکہ ایک پھوڑا سا بن جاتی ہے اور بالکل اسی طرح کا پھوڑا دوسرے کنارے پر بھی اُگ آتا ہے۔ تب یہ دونوں پھوڑے میزائلوں کی صورت ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ہمہ وقت مغلظات نشر کرنے لگتے ہیں۔ پھر کسی روز جست بھر کر دوسرے کنارے پر آجاتے ہیں اور سارا عالم "بقعۂ نور" ہوجاتا ہے۔ قیامت کی متعدّد نشانیوں میں سے پہلی نشانی درشن دے کر باقی نشانیوں کے لیے راستہ ہموار کر دیتی ہے۔

مگر ریموٹ کنٹرول پُلوں کو گراتا ہی نہیں نئے پُل تعمیر بھی کرتا ہے۔ یکا یک دریا کا طویل و عریض پاٹ محض ایک سیرگاہ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بالک ہاتھوں میں پھول اور غبارے لئے پُل پر بھاگنے دوڑنے لگتے ہیں۔ نئے بیاہتا جوڑے اپنے اندر کے "نیاگرا آبشار" کو باہر سے دیکھنے کے لیے پُل پر آ کھڑے ہوتے ہیں۔ حتّٰی کہ ریگن اور گوربا چوف ایسے ازلی دشمن بھی ہاتھوں میں ہاتھ دیے پُل پر سے بخیر و خوبی گزر جاتے ہیں۔ یوں امنِ عالم کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں۔ انسان کے اندر کی ساری بہیمیت اور خباثت بخرے کر نیچے دریا میں جا گرتی ہے۔

ماضی میں پُل کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ میں مانتا ہوں کہ پُل کے ساتھ چاہ، مسجد اور تالاب کو بھی کم اہمیت حاصل نہیں تھی لیکن دراصل یہ چاروں ایک ہی مشعل کی کرنیں تھیں۔

چاہ زمین کی بالائی سطح اور اس کے وجود کے اندر چھپے ہوئے پانی کے درمیان چرخی کا پُل بناتا تھا جس پر چھوٹے چھوٹے مٹّی کے کٹورے بندھے ہوتے تھے۔ رہٹ چلتا تھا تو چرخی کٹوروں کو لے کر کنویں کے اندر اتر جاتی اور وہاں سے آبِ شیریں لے کر برآمد ہوتی جسے پیاسے مسافر پیتے چھن بھر کے لیے سایہ دار درختوں کے نیچے آرام کرتے اور آزاد کو دعائیں دیتے اگلی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے ——
جہاں چاہ زمین کی بالائی سطح اور اس کے اندر کے جہانِ تاریک کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتا تھا وہاں مسجد عمودی سطح پر اہلِ زمین اور خدائے بزرگ و برتر کے درمیان پُل کی خدمت انجام دیتی تھی۔ یہاں بھی زیادہ کام ریموٹ کنٹرول ہی سے چلتا تھا — نمازی جب نماز پڑھتے اور ان کے ہونٹوں سے دُعا نکلتی تو یہ دُعا نمازیوں کے ہونٹوں کو عرشِ معلّٰی کے پائے سے جوڑ دیتی اور دونوں میں پیغامات کا لین دین شروع ہو جاتا۔ یوں ایک انتہائی مقدّس پُل تعمیر ہو جاتا۔ رہا تالاب کا معاملہ تو اس کا کام بھی یہ تھا کہ وہ انسان اور حیوان کے درمیان ایک پُل کا کردار ادا کرتا۔ پُل اگر انسان اور انسان کے درمیان ہو تو عالمی برادری اور بھائی چارہ کو جنم دیتا ہے۔ بندے اور خدا کے درمیان ہو تو رُوح کی غذا کا اہتمام کرتا ہے لیکن اگر انسان اور حیوان کے درمیان ہو تو دونوں کی آبائی اور نسلی دشمنی لمحطہ بھر کے لیے ختم ہو جاتی ہے اور وہ تالاب کے گدلے پانی میں اشنان کر کے ایک جیسی مخلوق بن جاتے ہیں۔ بھینسے اور بلیے کا فرق معدوم ہو جاتا ہے۔

قدرت ارادی طور پر پُل نہیں بناتی۔ بس اس کے ہاتھوں یوں ہی حادثاتی طور پر پُل تعمیر ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف انسان قسم قسم کے مقاصد کو سامنے رکھ

کر پُل بناتا ہے اور ان پُلوں کی تعمیر میں اس کا ارادہ بہر صورت شامل ہوتا ہے۔
مگر کبھی کبھی خود انسان بھی قدرت کے نقوشِ قدم پر چلتے ہوئے ایک لمحہ خود
فراموشی میں پُل کھڑا کر دیتا ہے۔ ایسے موقعہ پر اس کے پیشِ نظر پُل بنانے کا
مقصد آمد و رفت کا کوئی نیا ذریعہ پیدا کرنا نہیں ہوتا۔ وہ پُل کو محض پُل کی خاطر
بناتا ہے۔ (اگر آپ کی حسِ ظرافت اجازت دے تو اسے "پُل برائے پُل" بھی کہہ سکتے
ہیں) اس کی توجہ پُل کی مضبوطی پر اس قدر نہیں ہوتی جتنی کہ پُل کی خوبصورتی پر۔ وہ
اس کی تعمیر میں اپنی ساری تخلیقی قوّت خرچ کر دیتا ہے۔ مونالزا کی تصویر بھی رنگ
اور کاغذ کی نہیں بلکہ اس تخلیقی قوّت ہی کی مظہر تھی۔ اگر لیونارڈو کے پیشِ نظر مقصد
فقط یہ ہوتا کہ وہ ایسی تصویر بناتے جو دیمک اور موسم اور بارش کو شکست دے
سکے تو وہ شاید ایسا کر سکتا، مگر یہ تصویر وقت کو شکست نہ دے سکتی کیوں کہ
وقت کو مضبوطی نہیں بلکہ خوبصورتی شکست دیتی ہے۔ اسی لیے میں پُل کی تعمیر
کے سلسلے میں انجینیئر کے مقابلے میں شاعر کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں (اصولاً
ہر حکومت کو چاہیئے کہ وہ پُل بنانے کے کانٹریکٹ شعرا کرام ہی کو دیا کرے چاہے
اس کے کیسے ہی کربناک نتائج کیوں نہ برآمد ہوں) دراصل جب کوئی تخلیق کار
پُل تعمیر کرتا ہے تو وہ کوئی لوہے کا سٹرکچر کھڑا نہیں کرتا، فنِ لطیف کا نمونہ خلق
کرتا ہے۔ جب مشہور فلم "دی برج آن دی ریور کوائی" کے کرنل کو جاپانیوں نے
دریائے کوائی پر پُل تعمیر کرنے کو کہا تو پل تعمیر کرتے ہوئے کرنل کے اندر کا انجینیئر وفات
پا گیا اور پُل کی ساری باگ ڈور کرنل کے اندر چھپے ہوئے آرٹسٹ کے ہاتھوں میں
آ گئی۔ بس پھر کیا تھا۔ پُل فنونِ لطیفہ میں شامل ہو گیا اور کرنل اپنی تخلیق میں اس طرح

کھو گیا کہ اس کے اور اس کے بنائے ہوئے پُل کے درمیان کوئی فاصلہ ہی باقی نہ رہا۔
ایک اچھے پُل کی خوبی محض یہ نہیں کہ وہ گہراؤ کے اوپر چھت بن کر چھا جائے بلکہ فاصلہ کو اس طور ملیا میٹ کر دے کہ گہراؤ کے دونوں کنارے ایک ہو جائیں اور درمیانی خلا کا نام و نشان تک باقی نہ رہے۔ مگر بدقسمتی دیکھئے کہ جب کرنل اور اس کا پُل یک جان ہو گئے تو پُل منہدم کرنے والے اس کے بھائی بندبھی پہنچ گئے۔ کرنل کے لیے یہ ایک بحرانی لمحہ تھا کیونکہ پُل کے ٹوٹنے کا مطلب یہ تھا کہ وہ خود بھی دولخت ہو جاتا اور اس کی رُوح کے اندر ایک بہت بڑا گھاؤ پیدا ہو جاتا۔ کرنل کے ساتھیوں نے اسے بہت سمجھایا کہ اگر یہ پُل سلامت رہا تو جاپانی اسے استعمال کر کے ہمیں سخت نقصان پہنچائیں گے مگر کرنل اب فوجی نہیں بلکہ ایک آرٹسٹ تھا۔ اب وہ اس مقام پر پہنچ چکا تھا جہاں اس کے لیے جنگ میں فتح و شکست کا مسئلہ بے کار محض تھا۔ اس کی ساری کائنات اس کا پُل تھا جو اس نے دریائے کوائی پر تعمیر کر رکھا تھا۔

مسئلہ صرف پُل تعمیر کرنے ہی کا نہیں اسے عبور کرنے کا بھی ہے۔ جس خود فراموشی کے عالم کی ضرورت پُل تعمیر کرنے کے لئے ہے وہی اسے عبور کرنے کے لیے بھی درکار ہے۔ ایک شخص کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے نیاگرا آبشار کو رسّی پر چل کر عبور کیا تھا۔ مجھے یقین ہے اگر اس کے اندر ایک بار بھی یہ احساس جاگ اُٹھتا کہ وہ موت کے گڑھے پر سے رسّی پر قدم رکھتے ہوئے گزر رہا ہے تو وہ کبھی کا نیچے گڑھے میں گر کر راہیٔ ملکِ عدم ہو چکا ہوتا۔ پُل صراط کے سارے فلسفے کو اسی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ پُل صراط پر سے وہی لوگ بخیر و خوبی گزر سکیں گے جنھیں اس بات کا احساس تک نہ ہوگا کہ وہ تلوار سے زیادہ تیز

اور بال سے زیادہ باریک پُل پر سے گزر رہے ہیں۔ البتہ وہ لوگ جنھیں اپنے
گزرنے کے عمل کا احساس ہوگا وہ اپنے اسی احساس کے بوجھ کے باعث
لڑکھڑا کر نیچے جا گریں گے۔ دوسری طرف خدا کے وہ برگزیدہ بندے جن پر
اس بات کا انکشاف ہوگا کہ اتنا نازک اندام پُل ان کے جسم سے باہر نہیں بلکہ
ان کی ذات کے اندر کہیں موجود ہے ایسے لوگ بھلا اس IRON HORSE
پر سے کیوں گرنے لگے ؟ سوچنے کی بات ہے !!!

قوس

بڑے میاں سے ایک نٹ کھٹ نوجوان نے پوچھا: بابا! یہ کمان تمہیں کتنے میں ملی؟
اور بابا نے جواباً مغلظات نشر کرنے کے بعد فرمایا: میاں، فکر کیوں کرتے ہو جب
میری عمر کو پہنچو گے تو یہ کمان تمہیں مفت مل جائے گی۔ دراصل نوجوان صاحبِ فہم
تھا جب کہ بوڑھا سٹھیایا ہوا تھا۔ نوجوان نے تو اس قوس کو پوچھا تھا جو بڑھاپے
کا تمغۂ امتیاز ہے۔ بڑے میاں نے سمجھا شاید اس کی کمر کا مذاق اڑایا جا رہا ہے
حالانکہ اگر برخوردار کو مذاق ہی اڑانا تھا تو وہ بڑے میاں کے بعض دیگر نوادرات
کا مذاق بآسانی اڑا سکتا تھا۔ کیونکہ بڑھاپا صرف کمر کے دائرۂ نون میں آنے کا
منظر نہیں دکھاتا، اس کی تحویل میں کچھ دوسری خاص الخاص چیزیں بھی ہوتی ہیں
جو نوجوان کو بخوبی نظر آسکتی ہیں۔ مثلاً مصنوعی دانت، آلۂ گوش، اکلاپا، کھانسی
اور رعشہ! مگر جیسا کہ میں نے کہا، نوجوان صاحبِ فہم تھا اور بڑے میاں سے
اس قوس کے بارے میں پوچھ رہا تھا جو بڑھاپے کی دہلیز کو پار کرتے ہی دکھائی
دینے لگتی ہے۔ دراصل بڑھاپے کے طلوع ہونے سے پہلے مطلعِ چشم پر جذبات
کی دھند ایک میلے پردے کی طرح ہمہ وقت تنی رہتی ہے۔ اشیا اپنی اصل

صورت میں نظر ہی نہیں آتیں۔ آنکھیں ان میں ہمیشہ کسی نہ کسی شے کا اضافہ کرکے کچھ کا کچھ بنا دیتی ہیں۔ مگر بڑھاپے میں داخل ہوتے ہی جذبات سے گویا نجات مل جاتی ہے اور دُھند کے چھٹتے ہی سارا عالم بقعۂ نُور ہو جاتا ہے اور ہر طرف قوسوں کا اتار چڑھاؤ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر بڑے میاں نہ جانے کس مٹی کے بنے تھے کہ انہیں پیرانہ سالی کے باوجود ابھی تک قوس سے تعارف ہی حاصل نہیں ہوا تھا۔

میرے آبائی مکان اور آبائی کھیت کے درمیان جھاڑیوں سے اٹا ہوا ایک وسیع میدان ہے جسے عبور کرنے کے لیے میں نے جوانی ہی میں ایک ایسا راستہ اختیار کر لیا تھا جو کم سے کم مسافت کا حامل تھا۔ مگر نہیں! میں نے کب دریافت کیا تھا! اسے تو میری ٹانگوں نے دریافت کیا تھا۔ آپ کو شاید معلوم نہیں کہ جب انسان کسی جنگل یا صحرا میں پا پیادہ سفر کرتا ہے تو راستہ کا انتخاب اس کا دماغ نہیں بلکہ ٹانگیں کرتی ہیں۔ دراصل ٹانگوں کی ایک اپنی جبلّت ہے، ایک اپنا مغز ہے جو کاسۂ سر میں رکھے ہوئے دماغ سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔ شاید یہ اس مغز کا کرشمہ تھا کہ میں نے گھر سے کھیت تک جانے کے لیے نزدیک ترین راستے کا انتخاب کیا اور پھر چالیس پچاس برس تک اسی راستے کو تختۂ مشق بنائے رکھا۔ پھر یوں ہوا کہ یہ راستہ پٹ پٹا کر ایک سیدھی کشادہ سڑک بن گیا۔ اگلے زمانے کے وہ کچے راستے جنھیں ہمارے قدموں نے تراشا تھا آج کی کشادہ اور منوّر شاہراہیں ہیں۔ واقعی سارا کمال تو ہماری ٹانگوں کا ہے جنھوں نے "سیدھی سڑک" کے اس تصوّر کو جنم دیا جو پہلے شاہراہوں، بعد ازاں عقیدوں اور نظریوں میں لو دینے لگا۔ مگر تصوّر چاہے کتنا ہی مفید اور کارآمد کیوں نہ ہو اگر وہ منجمد ہو

جائے تو اس میں مستور سارے امکانات از خود ختم ہو جائیں گے۔ بڑھاپے کا یہی تو فائدہ ہے کہ آپ جب اس سے مصافحہ کرتے ہیں تو آپ کی ٹانگوں کا مینی فیسٹو ہی بدل جاتا ہے۔ وہ اب "کم سے کم مسافت" طے کرنے کی خواہش کو ترک کر دیتی ہیں اور ایک ترنگ کے تحت قوس میں چلنے لگتی ہیں چاہے اس کے نتیجے میں فاصلہ کتنا ہی کیوں نہ بڑھ جائے۔

اور یہ قوس بھی عجیب چیز ہے۔ چلو مان لیا کہ سیدھی سڑک میں بھی کبھی کبھار پیچ و خم نمودار ہو جاتے ہیں بلکہ پیدا کر دیے جاتے ہیں تاکہ اگر راستے میں کوئی رکاوٹ آجائے تو اس سے کنّی کترا کر گزرا جا سکے۔ یہ کارگزاری ضروری بھی ہے لیکن جب کوئی ارادی طور پر سیدھا راستہ اختیار کرنے کے بجائے قوسوں میں مصروفِ خرام ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یا تو چلنے والے کی ٹانگوں میں نقص ہے یا اس کے دماغ میں کوئی خلل ہے یا اس کے اندر کوئی "فاضل قوّت" پیدا ہو گئی ہے جو زیادہ فاصلہ طے کرنے کی متمنّی ہے۔ چنانچہ وہ مجبور ہے کہ اپنی ترنگ میں بار بار سیدھی سڑک کو ترک کرے۔ ادھر ادھر گھومتا پھرے اور پھر معاً لپک کر دوبارہ سڑک پر آجائے۔ پہلی صورت بڑھاپے کا شناختی کارڈ ہے۔ بڑھاپے میں قویٰ کے اضمحلال کا جو سلسلہ شروع ہوتا ہے اس کا عبرت انگیز مظاہرہ ٹانگیں ہی کرتی ہیں۔ یوں تو بڑھاپے میں کوئی عضو بھی قابلِ اعتبار نہیں رہتا۔ لیکن سب سے زیادہ ناقابلِ اعتبار بلکہ نافرمان ٹانگیں ثابت ہوتی ہیں۔ میرے والد جب نوّے برس کی عمر کو پہنچے تو ذہنی طور پر چاق و چوبند تھے۔ البتہ چل پھر نہیں سکتے تھے۔ چنانچہ مُسکرا کر کہتے: اور سب تو ٹھیک ہے مگر یہ کمبخت ٹانگیں دغا دے گئی ہیں!

سو بڑھاپے میں ٹانگوں کا سیدھا چلنے کے بجائے لڑکھڑا کر قوسوں میں چلنا
سمجھ میں آتا ہے۔ دوسری طرف ٹانگوں کا قوس بنا کر چلنا کسی ذہنی عارضے کے
باعث بھی ہو سکتا ہے۔ ایک پاگل کا سب سے بڑا المیہ ہی یہ ہے کہ وہ منزل
اور جہت دونوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس عارفانہ مقام پہ پہنچنے کے
بعد اگر سیدھ میں چلنا اسے ایک احمقانہ فعل نظر آنے لگے تو یہ بات بھی پوری
طرح سمجھ میں آتی ہے۔ چنانچہ پاگل شخص کسی خاص منزل کا متلاشی نہیں رہتا۔ اسے
تو ہر مقام ہی "منزل" نظر آنے لگتا ہے۔ مثلاً وہ سڑک پر مصروفِ خرام ہے اور
اسے اچانک سڑک کنارے کاغذ کا ایک پھٹا پُرانا پُرزہ نظر آ گیا تو وہ ایک
نعرۂ مستانہ کے ساتھ اس کی طرف لپکے گا۔ اسے اٹھا کر اس کی سلوٹوں کو
سہلائے گا۔ اس پر تا دیر غور و خوض کرتا رہے گا۔ دُور سے یوں نظر آئے گا
جیسے کوئی ماہرِ لسانیات کسی قدیم مخطوطے کو پڑھنے کی کوشش میں ہے۔ اس
کے بعد جب وہ خوشی سے چیختا اور مخطوطے کو ہوا میں لہراتا آگے بڑھے گا تو اسے
سڑک کی دوسری جانب کوئی گول سا پتّھر دکھائی دے گا اور وہ مخطوطے کو پرے
پھینک اس پتّھر پر جُھک جائے گا۔ اسے ہاتھوں سے سہلائے گا، اس پر کسی
ماہرِ آثارِ قدیمہ کے انداز میں غور و خوض کرے گا۔ اچانک اسے سامنے کوئی
کار آتی دکھائی دے گی تو وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرے گا کہ کار کے شیشے
پر اس پتّھر کو پھینکنے سے کیا نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے؟ چنانچہ وہ قدیم اور جدید
کے ٹکراؤ کا منظر دیکھنے کے لیے رک جائے گا اور پھر شاید دوسرے ہی لمحے
شیشے کی کرچیاں جمع کرنا شروع کر دے۔ سو ایک پاگل ہمیشہ قوسوں میں گھومتا

پھرتا ہے۔ ناک کی سیدھ میں چلنے کا وہ قائل ہرگز نہیں ہے، لیکن اس کا یوں قوسوں میں چلنا ایک بے معنی عمل ہے۔ منزل اور جہت سے بے نیاز ہونے کے باعث پاگل کا یہ عمل محض پاگل پن ہے۔ اس کے سوا اور کچھ نہیں!

تیسری صورت انتہائی دلچسپ ہے۔ یعنی آپ اپنے اندر کی فاضل قوّت کو صرف کرنے کے لیے سڑک سے بار بار نیچے اُترنے اور پھر ایک قوس سی بنا کر دوبارہ سڑک پر آجانے کی آرزو میں سرشار ہو جاتے ہیں۔ مگر یقین کیجئے سڑک سے بار بار اُترنے کا یہ عمل شعوری ہرگز نہیں بلکہ اندر کی اس طلب کا شاخسانہ ہے جو منزل کی طرف براہِ راست جانے کی بجائے اس کی جانب گھوم پھر کر جانے کے عمل کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ افلاطونی محبّت اور جنسی محبّت میں یہی فرق ہے کہ جنسی محبّت تو سیدھی سڑک پر شہنائیوں کی معیّت میں سفر کرتی ہے اور جھٹ منگنی پٹ بیاہ کی قائل ہے۔ جب کہ افلاطونی محبّت (جو اصلی اور سچّی محبّت ہے) اس حماقت کی کبھی مرتکب نہیں ہوتی۔ وہ منزل کے گرد پروانہ وار گھومتی تو ہے مگر کبھی منزل پر پہنچنے کی جسارت نہیں کرتی۔ بس منزل کو محض ذرا سا چھُو کر پرے ہٹ جاتی ہے، مگر وہ مستقل طور پر پرے بھی نہیں جاتی بلکہ عارضی لمس سے سرشار ہونے کے لیے بار بار قوس سی بنا کر منزل کی طرف لپکتی ہے۔ دراصل سچّی محبّت وصال کے بجائے وصال کی خواہش کا نام ہے۔ اسے معلوم ہے کہ آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہے۔ پہاڑ کی چوٹی کو فتح کر لینا، پہاڑ کو اس کی عظمت اور پُراسراریت سے محروم کرنے کا اقدام ہے۔ سب سے بڑے بڑے مستند عاشقوں نے صحراؤں کی خاک چھاننے، جنگلوں میں بھٹکنے اور محبوب کی

خیالی یا اصلی تصویر کو سامنے رکھ کر فراق کے گیت گانے میں زیادہ لطف حاصل کیا۔ وہ دراصل وصال کے معاملے میں سنجیدہ تھے ہی نہیں۔ فقط محبوب کو اپنے وجود کا اپنی NUISANCE VALUE کا احساس دلانے ہی کو زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہتھیلی پر سر رکھ چلنے والے ان نامراد عاشقوں کے راستے میں کون مائی کا لال کھڑا رہ سکتا تھا؟

قوسیں بنانے کا عمل رقص کو بھی عزیز ہے اور سنگیت کو بھی! رقص میں تو یہ ہوتا ہے کہ نیچے تلے قدموں سے چلنے کا شریفانہ انداز رخصت ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ لہروں کا سا اتار چڑھاؤ نظر آنے لگتا ہے۔ یعنی کسی ایک مرکزی نقطے پر ہزار مختلف زاویوں سے پہنچنے کا انداز ابھر آتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ رقص کے دوران چال میں جو قوسیں نمودار ہوتی ہیں ویسی ہی متوازی قوسیں دیکھنے والے کے جذبات میں بھی پیدا ہونے لگتی ہیں۔ عام زندگی کے جذبے تو چھٹے ہوئے بدمعاش ہیں جو بغیر کسی تمہید کے کم سے کم مدت میں اپنے ہدف تک پہنچنا چاہتے ہیں مثلاً کام کرودھ، لوبھ، موہ اور ہنکار! جب کہ فنونِ لطیفہ کے لمس سے آشنا ہوتے ہی ان میں سے ہر جذبے کی چال سے سیدھا چلنے کا انداز منہا ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ ایک لطیف سا CURVATURE لے لیتا ہے۔ یعنی اس کے اندر غالب خواہش فوری تسکین کی نہیں رہتی بلکہ ہزار چھوٹی چھوٹی بظاہر لایعنی حرکات سے لطف اندوز ہونے کی آرزو ابھر آتی ہے۔ جذبہ گیلی لکڑی کی طرح آہستہ آہستہ سُلگنے لگتا ہے۔ بس یہ آہستہ آہستہ سُلگنا ہی فن کی جان ہے!

یہی حال سنگیت کا بھی ہے جو بول کی سامع تک ترسیل کا دوسرا نام ہے عام

زندگی میں تو بول کی حیثیت آواز کے ایک ٹکڑے کی سی ہے جو کشش ثقل کے تابع ہوتا ہے اور پکے ہوئے سیب کی طرح سیدھا اپنے نیوٹن یعنی سامع کی جھولی میں اتر آتا ہے۔ مگر سنگیت میں بول شاخ سے سیب کی طرح گرنے کے بجائے پرندہ بن کر ہوا میں اڑنے لگتا ہے اور قوسیں بنا بنا کر اپنے سامع پر جھپٹتا ہے۔ در اصل سنگیت کے بول کا سارا لطف ہی چھیڑ چھاڑ میں ہے ۔ بول سارا وقت پرواز کے زاویے بدلتا رہتا ہے۔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں باندھتا ہے مگر کسی رنگ سے بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ سوچتا ہے شاید ابھی ایک تاؤ کی کسر باقی ہے ۔ کیا عجب بول کو پتہ ہو کہ اگر وہ سامع کی سماعت میں جذب ہو گیا تو واپس نہ آ سکے گا۔ لہٰذا وہ ضم ہونے سے خود کو بار بار بچاتا ہے اور یوں خود کو زندہ اور برقرار رکھتا ہے۔ یہی رویّہ بعض صوفیا کا بھی ہے۔ وہ بھی قطرے کی طرح خود کو سمندر میں فنا کر دینے کے قائل نہیں ہیں۔ لہٰذا ہر بار سمندر کے چرن چھونے یعنی "حضوری" سے لطف اندوز ہونے کے بعد واپس اپنے گھر آ جاتے ہیں ——— اس لیے واپس آتے ہیں تاکہ اگلی صبح دوبارہ "حاضر" ہو سکیں۔ دوبارہ کشف کے مراحل سے گزر سکیں۔ چنانچہ وہ ان صوفیا کو جو سمندر میں قطرے کو جذب کر دینے کے آرزومند ہیں، رحم اور ہمدردی کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ انھیں محض جرنیلی سڑک پر چلنے والوں میں شمار کرتے ہیں۔

موسیقی کی طرح ادب کے گلشن کا کاروبار بھی ہمیشہ قوسوں ہی میں چلا ہے۔ تشبیہہ یا استعارہ یا کنایہ ایسے منقّش دھاگے ادب کی بُنت میں

قوسوں کا سماں ہی تو پیش کرتے ہیں۔ اصل کو براہِ راست بیان کرنے کے
بجائے اس کی پہچان دوسری چیزوں کے حوالے سے کراتے ہیں۔ دو اور
دو چار قسم کی قطعیت کو ختم کر کے امکانات کے دَر وَا کرتے ہیں۔ اور زندگی
کی پُر اسراریت کو نمایاں کر کے ــــــــ انسان کو ہونے نہ ہونے کی
پگھلی ہوئی کیفیت کے سپرد کر دیتے ہیں۔ سارا جمالیاتی حظ قوسوں ہی کا ثمر
شیریں ہے۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ یہ کائنات بھی شاید اسی لیے
ایک عظیم تخلیق ہے کہ یہ کسی سیدھی شاہ راہ پر گامزن نہیں بلکہ بڑی بڑی مکانی اور
زمانی قوسوں میں اپنے مرکز کی طرف لپکتی ہے، اس کی دہلیز پر سجدہ کرتی ہے۔ واپس آتی
ہے پھر دوبارہ اس کے قدم چھونے کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ طبیعات والوں نے
کائنات کو ایک ہمہ وقت دھڑکتے ہوئے دل سے تو تشبیہہ دی ہے لیکن کبھی کائنات
کے اس ازلی و ابدی "طواف" پر شاید غور نہیں کیا جو وہ اپنے ہی مرکزِ عظمیٰ کے گرد کر رہی
ہے۔ مَیں اس روز کے انتظار میں ہوں جب کوئی اپا ہج ہاکنگ اپنی راکنگ چیئر سے
تڑپ کر اٹھے گا۔ اور ایک قوس سی بنا کر کائنات کے اس عظیم الشان طواف میں
شریک ہو جائے گا۔ پھر وہ رکے گا اور اپنے اس لازوال تجربے کو ریاضی کی زبان میں
خلقِ خدا تک پہنچانے میں ایسی کامیابی حاصل کرے گا جو ہر اعتبار سے بے مثال ہو گی!

نِروان

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب دوسری جنگِ عظیم کے چھڑنے میں ابھی دو سال باقی تھے۔ مَیں کالج میں نیا نیا داخل ہوا تھا۔ سر سے اونی ٹوپی اتار کر سولا ہیٹ پہن لیا تھا۔ گلے میں نکٹائی آ گئی تھی اور پانچ گز کے گھیردار پائجامے کی جگہ تنگ پائنچوں والی پتلون نے لے لی تھی۔ پہلے چال ڈھال میں ضبط اور ٹھہراؤ تھا۔ حتیٰ کہ دماغ بھی گھر کے "گھتّے" پر اٹھے کھا کر اور اَدھ رِڑکے پی کر خاصا مست اور بوجھل تھا۔ اب ہوسٹل کے خوانِ یغما تک نوبت آئی جسے نظر بھر کر دیکھنے کے لیے بھی ہمت درکار تھی، تو وہ صدیوں کی نیند سے بیدار ہو کر ہر شے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے لگا۔ معاً اسے محسوس ہوا کہ اردگرد کی دُنیا میں تو ابھی بہت سے معاملات لاینحل پڑے ہیں اور بہت سی باتیں تاحال پُر اسرار ہیں۔ اَن گنت سوالات کی سوئیاں دماغ میں چبھنے لگیں اور وہ اونگھنے کے بجائے پوری طرح چاق و چوبند ہو کر زندگی کو بغور دیکھنے لگا۔

کالج میں داخل ہونے کے بعد جب گرمی کی پہلی چھٹیاں نصیب ہوئیں اور مَیں خوش خوش اپنے گاؤں کو لوٹا تو ٹائی پتلون کے ساتھ اپنی تازہ یافت یعنی ذوقِ تجسّس بھی لے آیا۔ پہلے گاؤں کی ہر چیز عمر رسیدہ اور یبوست زدہ نظر آتی تھی، اب ہر

شے انوکھی اور پُراسرار دکھائی دینے لگی۔ مَیں اب ہر چیز کے بارے میں سوالات کرتا حتّٰی کہ ماں کے پاس بیٹھ کر صدیوں پُرانی رسوم، تہواروں اور رواجوں پر بھی نکتہ چینی کرتا اور پوچھتا کہ آخر یہ سب کچھ کیوں اتنا ضروری ہے؟ پھر مَیں اخلاقیات کے سارے نظام کے بارے میں سوالات کرتا۔ ماں میرے سوالات کے جواب تو کیا دیتی بس دُعائیں دینے لگتی ــــــ پھر یوں ہوا کہ میرے سوالات کا محور ہی تبدیل ہو گیا۔ مَیں پہلے بھی کئی بار بابا کو بڑ کے درخت کے نیچے آلتی پالتی مار کر بیٹھے اور گول مٹول باوا قسم کے لوگوں سے باتیں کرتے ہوئے دیکھ چکا تھا، مگر مَیں نے کبھی ان کی باتوں پر دھیان نہیں دیا تھا۔ اب مَیں نے یہ کیا کہ چپکے سے بڑ کی اوٹ میں جا بیٹھا اور ان کی باتیں غور سے سننے لگا۔ بابا کے پاس قسم قسم کے لوگ آتے تھے۔ لمبی لمبی جٹاؤں والے کریہہ المنظر فقیر جن کے ہاتھوں میں چمٹے اور کانوں میں بالیاں ہوتیں، چکنی چپڑی آبنوس رنگ کی داڑھیوں والے درویش اور ٹنڈ منڈ سروں اور کلین شیو چہروں والے گیروے لبادوں میں ملبوس سادھو سنت! وہ بابا کے پاس صبح سے شام تک بیٹھے رہتے اور بابا تھے کہ ہر آنے والے سے اس کی اپنی زبان میں باتیں کرتے ـــــ بہت سی باتیں میری فہم سے بالا تھیں۔ بس اتنا یاد ہے کہ وہ کالی داڑھی والوں سے جو باتیں کرتے ان میں "ذکر"، اور "مقام" اور "طریق" اور "وجد"، ابنِ عربی اور مولانا رُوم عین الیقین اور حق الیقین اور اسی قسم کے بے حد مشکل الفاظ فراوانی سے استعمال کرتے۔ ساتھ ساتھ فارسی کے اشعار بھی سناتے جاتے۔ گیروے لباس والوں سے باتیں کرتے ہوئے وہ "پرش" اور "پرکرتی" اور "موکش" اور "بدھی" اور "نروان"

اور سانکھیہ یوگ، شنکر آچاریہ، دویکا نند اور سوامی رام تیرتھ (جن سے کسی زمانے میں ان کی دوستی تھی) کا ذکر بچّوں کی زبان میں کرتے۔ باقی باتیں تو مجھے یاد نہیں البتہ دو موقعوں پر انہوں نے جو کچھ کہا وہ میں آج تک بھلا نہیں سکا۔ ایک بار جب ایک نوجوان سادھو نے ان سے کام دیو سے نجات پانے کا طریق پوچھا تو بابا نے کہا:

"سادھو مہاراج! کام دیو جی مارنے سے نہیں مرتے۔ ان سے بے نیاز ہو جاؤ تو دم توڑ دیتے ہیں"——— پھر انہوں نے ایک قصّہ سنایا جو میرے ذہن پر آج تک نقش ہے۔ کہنے لگے کہ "ایک بار دو بھکشو کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں ایک ندّی آگئی۔ ندّی کنارے ایک نوجوان لڑکی کھڑی تھی جسے ندّی عبور کرنا تھی ان میں سے ایک بھکشو نے لڑکی کو مخاطب کر کے کہا۔ ندّی پار کرنی ہے تو آؤ میں تمہیں پار لے جاتا ہوں! سو اس نے لڑکی کو اپنے شانوں پر بٹھایا اور ندّی پار کر کے زمین پر اتار دیا۔ اس کے بعد دونوں بھکشو دوبارہ سفر پر روانہ ہو گئے۔ چھ سات کوس جانے کے بعد دوسرے بھکشو نے پہلے بھکشو کو سرزنش کے انداز میں کہا۔" یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔ ہمارے دھرم میں تو ناری کی طرف دیکھنا بھی پاپ ہے اور تم نے اسے شانوں پر بٹھایا"۔ پہلے بھکشو نے حیرت سے اسے دیکھا اور کہا۔ کون سی ناری؟ ارے میں نے تو اسے وہیں اتار دیا تھا، مگر معلوم ہوتا ہے کہ تم نے اسے ابھی تک اپنے شانوں سے نہیں اتارا ——بس اب اتار بھی دو بے چاری کو"

دوسرے واقعہ کا مرکزی کردار میں خود تھا۔ لہٰذا یہ واقعہ بھی مجھے آج تک یاد ہے ایک روز جب بابا اکیلے بیٹھے تھے تو میں ان کے سامنے آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا اور بولا:

"بابا آپ سب لوگوں سے بار بار نِروان کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ نِروان کیا ہوتا ہے؟"

بابا نے مسکرا کر میری طرف دیکھا اور کہا: بیٹا! نِروان میں "نِر" کا مطلب ہے "بغیر" اور "وان" کا مطلب ہے "ہوا" یعنی "بغیر ہوا کے"۔ پھر کہنے لگے۔ کبھی تم نے تالاب کو دیکھا ہے جب ہوا چل رہی ہو اور اس کی سطح پر لہریں ہی لہریں پیدا ہو گئی ہوں اُس وقت نہ تو ارد گرد کے ماحول کا عکس ہی تالاب میں نظر آتا ہے اور نہ تالاب کی تہہ میں پڑی ہوئی کوئی چیز ہی دکھائی دیتی ہے لیکن جب ہوا تھم جائے تو باہر کی ساری دُنیا اس میں نظر آنے لگتی ہے اور خود اس کی تہہ بھی ابھر کر سطح پر آ جاتی ہے بس یہی حال انسان کا ہے جب تک وہ خواہشات کی زد میں رہے گا اسے نہ تو باہر کا کوئی علم حاصل ہو گا اور نہ اندر کی کائنات ہی اس پر منکشف ہو سکے گی۔ خواہشات کی آندھی رک جائے تو سمجھو بینائی مل گئی۔ نِروان حاصل ہو گیا۔"

بابا کی یہ بات میرے دل پر اس طرح نقش ہو گئی جیسے گرم گرم لاکھ پر ٹھپہ جم جاتی ہے۔ میرے شب و روز ہی بدل گئے۔ اب میں خواہشات کی آندھی کو ختم کرنے کے درپے تھا۔ جسم کے اندر جذبے کی معمولی سی سرسراہٹ بھی ہوتی تو میں ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتا۔ میں نے گوشت کھانا ترک کر دیا کہ گوشت جذبات کو مشتعل کرتا ہے بلکہ میں نے تو غذا بھی اس قدر کم کر دی کہ چند ہی دنوں میں میری ہڈیاں گوشت کے دبیز گھونگھٹ کو اتار کر درشن دینے لگیں۔ اب میں نہ صرف اپنی جملہ خوبصورت پسلیاں گن سکتا تھا بلکہ اپنی ہڈیوں کی جسامت حتیٰ کہ جوڑوں کی کارکردگی سے بھی واقف ہو گیا تھا۔ رات کو جب میں لیٹتا تو دل ایک پنچھی کی طرح باہر آنے کی کوشش میں پنجرے کی سلاخوں سے ٹکراتا ہوا صاف محسوس ہوتا۔ معمولی سی مسکراہٹ پر بھی دانت کولی نوس کا اشتہار بن جاتے۔

شُدہ شُدہ مَیں نے کانوں کو سماعت سے، زبان کو ذائقہ سے اور آنکھوں کو رنگ سے الگ کرنا شروع کیا۔ پھر مَیں نے خیال کے راستے میں بند باندھنے کی کوشش شروع کر دی۔ مَیں گھنٹوں مراقبے کی حالت میں رہتا اور خیال کو پابہ زنجیر کرنے کی کوشش کرتا، مگر خیال بہت چالاک نکلا۔ بس لحظہ بھر کے لیے زیرِ دام آتا۔ پھر دوسرے ہی لمحے چوکڑیاں بھرنے لگتا۔ تب مَیں نے وِرد کی مدد سے اسے روکنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اب مجھ پر ایسے لمحے وارد ہونے لگے جب مجھے دل کی موہوم سی دھڑکن کے علاوہ اور ہر شے کسی انتھاہ سکوت میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی۔ اب میرے جسم اور اردگرد کی دُنیا میں فقط دل کی دھڑکن ہی ایک رشتہ تھا۔ باقی سب کچھ نِروان حاصل کر چکا تھا۔

تب مجھے محسُوس ہوا کہ زندگی میں مجھے رتّی بھر دلچسپی نہیں رہی۔ مجھے ہر شے بے کار، بے معنی اور لاحاصل نظر آتی۔ چاروں طرف ایک تھکا دینے والے تکرار کا احساس ہوتا۔ جذبے سرد پڑے تو ان کے ہدف بھی غیر اہم ہو گئے۔ آہستہ آہستہ مَیں ذی رُوح کے بجائے شے میں تبدیل ہوتا چلا گیا۔ سو وہ رشتہ جو ایک جاندار کا دوسرے جاندار سے ہوتا ہے، پس منظر میں چلا گیا اور وہ رشتہ یا عدم رشتہ جو ایک شے کا دوسری شے سے قائم ہے، سطح پر آ گیا۔ تب ایک جھٹکے کے ساتھ مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ مَیں تو "نِروان" کے نام پر دراصل موت کو اپنی طرف بُلا رہا ہوں۔ خواہشات تو حسیات کی کونپلیں ہیں اور حسیات وہ کچی دھاگے ہیں جنھوں نے مجھے پوری کائنات سے پیوست کر رکھا ہے۔ اگر خواہشات کا پھُوٹنا بند ہو جائے تو حسیات کے دھاگے جگہ جگہ سے ٹوٹ جائیں گے اور حسیات کا معطّل ہونا موت کے مترادف ہوگا تو پھر کیا سارے فقیر درویش اور رشی مُنی "نِروان" یا "نجات" کے نام پر موت کی آغوش میں میٹھی نیند سو جانے کی کوشش

نہیں کرتے رہے ؟ ـــــ یکایک جیسے میری آنکھوں کے سامنے سے ساری دُھند دُور ہوگئی۔ مَیں تڑپ کر اس بے انت "نقطہ" سے برآمد ہوا جس میں مَیں نے خود کو مقیّد کر رکھا تھا اور لپک کر زندگی کے دوڑتے ہوئے کارواں میں شامل ہوگیا۔

برسات کے آخری دن تھے۔ مَیں باہر نکلا تو گرم دھوپ کی بھیگی ہوئی چادر ہر طرف تنی ہوئی تھی اور اس چادر میں ملفوف پرندوں اور درختوں اور انسانوں کے پیکر بڑے والہانہ انداز میں جُھوم رہے تھے۔ چاروں طرف رنگوں کی جوالا پھوٹ رہی تھی۔ کالے رنگ کی پہاڑیاں زمین میں نصب تھیں اور نیلا آسمان سبز دھرتی پر جھکا ہوا تھا ایک طویل مدت کی یک رنگی کے بعد مجھے ہولی کے رنگوں کا سا سماں دکھائی دیا تو میری آنکھیں اس سارے منظر کو ایک مشروب کی طرح پینے لگیں۔ پھر میرے کان بھی جی اُٹھے اور مجھے آوازیں سنائی دینے لگیں۔ پس منظر میں ایک پُراسرار سی گونج تھی جو ایک لطیف سی سکرین کی طرح ساری کائنات پر تنی ہوئی تھی اور آواز کی پرچھائیاں اس سکرین پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک گویا مصروفِ خرام تھیں۔ چاروں طرف آوازوں کا غدر نہیں بلکہ سمفنی تھی جو میرے کانوں میں رس انڈیل رہی تھی۔ مَیں اتنے دنوں بھوکا رہا تھا کہ ذائقے سے ہی ناآشنا ہوگیا تھا۔ مَیں نے اپنی ماں سے جاکر کہا: مجھے بھوک لگی ہے کچھ کھانے کو دو! خوشی سے ماں کی باچھیں کھل گئیں۔ مجھے یاد نہیں کہ اس نے مجھے کیا دیا۔ بس اتنا یاد ہے کہ ذائقہ کی ایک لکیر سی میری زبان سے پھُوٹی تھی اور پھر میرے معدے کے اندر تک اُترتی چلی گئی تھی۔ ایک ایک کرکے وہ ساری خواہشات جنھیں میں نے چار دیواری میں قید کرکے چادر اوڑھا دی تھی بیدار ہونے لگیں تب مجھ پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ اصل اور بنیادی چیز تو خواہش ہے۔ غالب نے "ہر خواہش

پر دَم نکلنے" کی بات یونہی نہیں کہی تھی۔ مگر جس طرح سمندر کو جب تیز ہوائیں بلوتی ہیں تو
اس کی سطح پر جھاگ آ جاتی ہے بالکل اسی طرح جب بھوک پیچ و تاب کھا رہی ہو تو اس
کی سطح پر خواہش جھاگ بن کر پھیل جاتی ہے۔ سو اصل چیز خواہش ہے جو کبھی لقمۂ تر
کی تمنا ہے اور کبھی سندر بدن کی چاہت! کبھی وہ دوسروں کو مطیع کرنے کی آرزو ہے اور کبھی
شاخِ ثمردار کی طرح جھکنے کی حسرت! کبھی وہ دُعا ہے اور کبھی بددُعا! کبھی وہ خود فراموشی
کی طالب ہے اور کبھی خود شناسی کی۔ خواہش ایک اندر سے خالی چیز ہے جو بلیک ہول کی طرح باہر
کی جملہ اشیا اور صورتوں کو نگل لینا چاہتی ہے۔ نیل کنٹھ کی طرح کائنات کے سارے زہر کو پی
جانے کی متمنی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے ایسا نہ کر سکے یا اتنی سیر ہو جائے کہ مزید کی اسے تشنا
ہی نہ رہے تو پھر باقی کچھ نہیں رہے گا ــــــ نروان کی بے رنگی، بے سمتی اور لاحاصلی
کے سوا!

مگر یہ سب "گہری گہری" باتیں اُس روز مجھے کب سوجھی تھیں؟ ــــــ اُس روز
تو مجھے خواہش کے امکانات کا بس احساس ہی ہوا تھا اور میرے لیے یہ احساس کسی زبردست
انکشاف سے کسی صورت بھی کم اہمیت کا حامل نہیں تھا۔ ممکن ہے میں ایک بار پھر بابا کے
سامنے آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتا اور ان سے اپنے اس نئے نویلے احساس کے بارے میں
بھی سوالات کرتا مگر میری بدقسمتی (یا خوش قسمتی) کہ دیکھتے ہی دیکھتے چھٹیاں ختم ہو گئیں۔
کالج کھُل گئے اور میں زندگی کی رزم گاہ میں پوری طرح کھو گیا۔ پھر دو برس جیسے پلک جھپکنے
میں گزر گئے۔ ستمبر کی تیسری تاریخ ایک چمکدار خنجر کی طرح طلوع ہوئی۔ دوسری جنگِ عظیم
کا آغاز ہوا اور لاکھوں انسانوں کے لیے "نروان" کا راستہ از خود ہموار ہوتا چلا گیا!

وہ اندھا فقیر جو صبح سویرے، گلی میں سے گزرتے ہوئے آنکھوں والوں کو بینائی
کے چھن جانے کا خوف بآوازِ بلند دلاتا ہے، دراصل اعصابی جنگ کا ایک بہت بڑا
ماہر ہے۔ وہ جانتا ہے کہ بینائی خلقِ خدا کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ بینائی
چھن جائے تو پھر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور اندھیرا چاہے وہ گھرے
غار کا ہو یا گھنے جنگل کا یا تاریک قبر کا بہرحال ایک دہشت ناک شے ہے۔ اندھا
فقیر آنکھوں والوں کی اس کمزوری سے واقف ہے مگر وہ دل ہی دل میں اس
نام نہاد کمزوری کی ماہیت سے بھی آگاہ ہے اور اس پر مسکرانے کی صلاحیت سے
بھی بہرہ ور ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ مطلق اندھیرا ایک بے معنی بات ہے۔
گہرے سے گہرے اندھیرے کی بھی ایک اپنی روشنی ہوتی ہے۔ جب بصارت کا
چراغ گُل ہوتا ہے تو بصیرت کی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔ ویسے بھی اندھیرے کی
اولین یلغار آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے مگر کچھ ہی عرصے کے بعد اندھیرے کی کوکھ میں
لکیریں سی کلبلانے لگتی ہیں، نقوش اُبھرتے ہیں، کرنیں ناچنے لگتی ہیں۔ اندھیرے
کی یہ روشنی، اُجالے کی روشنی سے مختلف نوعیت کی ہے۔ اجالے کی روشنی تو

بڑی ظالم چیز ہے جو اشیا کو بالکل ننگا کر دیتی ہے ۔ چہرہ ہی نہیں روح تک کے داغ دھبّے اُبھر آتے ہیں، دوسری طرف اندھیرے کی روشنی ہیں سیدھی بے مہر لکیریں بھی نازک سی قوسوں کے رُوپ میں نظر آنے لگتی ہیں، نشیب و فراز کا فرق ملائم ہو جاتا ہے ۔ حقیقت کی کرختگی خواب کی خنکی میں تبدیل ہو جاتی ہے، اُجالے کی روشنی میں سائنس، فلسفہ اور شماریات کو فروغ ملتا ہے ۔ اندھیرے کی روشنی میں فنونِ لطیفہ کے بیج اُگتے ہیں ۔ اندھے فقیر کو یہ سب باتیں معلوم ہیں مگر چونکہ وہ جانتا ہے کہ آپ اندھیرے کی برکات سے ناواقف ہیں اور اندھیرے کا نام سنتے ہی ایک نسلی اور اعضائی خوف میں مبتلا ہو جائیں گے، اس لیے وہ آپ کی کورنگاہی پر فرطِ مسرت سے ایک نعرۂ مستانہ لگاتا ہے اور آپ کو اپنے پھیلائے ہوئے دام میں بآسانی گرفتار کر لیتا ہے ۔ شاباش ہے!

آنکھیں محض دیکھنے کی نہیں دکھانے کی بھی چیز ہیں ۔ بعض آنکھیں ان کھڑکیوں کی طرح ہوتی ہیں جن پر رنگدار چقیں لٹک رہی ہوں ۔ کوئی جب ان چقوں کی درزوں سے جھانکتا ہے تو نیچے گلی میں باادب باملاحظہ کھڑے نوجوانوں کی سانسیں ناہموار ہو جاتی ہیں اور شریانوں میں آبی طوفان آ جاتا ہے ـــــــ بعض آنکھیں بالکل ننگی ہوتی ہیں ۔ ڈھلی دھلائی ہر قسم کے لبادے سے بے نیاز! ایسی آنکھیں، آنکھیں نہیں ایکس رے (شعاعیں) ہیں ۔ آپ ان کے راستے میں ہزار بند یا ندھیں، دیواریں کھڑی کریں، آپ ان کا بال بھی بیکا نہیں کر سکتے، اس لیے کہ ان پر بال ہوتا ہی نہیں ہے ۔ وہ تو ایک سُرخ آہنی سلاخ کی صورت خانۂ چشم سے باہر آتی ہیں اور آپ کے بدن ہی کو نہیں پوری شخصیت کو چھید ڈالتی ہیں ۔ ہٹلر اور نپولین اور نادر شاہ کے بارے

میں سنا ہے کہ ان کی آنکھیں اسی نوعیت کی تھیں کہ کوئی ان کی آنکھوں کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا تھا ــــــ بعض لوگ اپنی جسمانی قوت سے دوسروں کو زیر کرتے ہیں۔ بعض آواز کی گھمبیرتا، رعب اور کرختگی سے فریقِ مخالف کو زمیں بوس ہونے پر مجبور کرتے ہیں اور بعض تیز زوردار پھونکوں سے دوسروں کے چراغ گل کر دینا چاہتے ہیں مگر یہ سب ہتھیار آنکھوں کی قوت اور جبروت کے سامنے بالکل ہیچ ہیں ــــــ تاہم ساری آنکھیں تو دوسروں کی شخصیت کو زیر پا لانے پر مامور نہیں۔ ایسی آنکھیں بھی ہیں جو مزاج یا موڈ کی لاتعداد کروٹوں کا منظر ہمہ وقت دکھاتی ہیں۔ ان کی حیثیت گرگٹ کی سی ہے۔ پل میں کچھ پل میں کچھ! ابھی ان میں شرارت کھڑی مسکرا رہی تھی اور اب نفرت کٹارہ باندھے آ کھڑی ہوئی ہے ابھی ذہانت کا لشکارا دکھائی دیا تھا اور اب حماقت ڈان کہوٹے کے اسپ آہستہ خرام پر سوار نظروں کے سامنے سے گزر رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے آنکھوں کے پردوں پر تتلیوں کا کھیل ہو رہا ہو۔ آنکھ کو آپ آئینے سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ مگر نہیں! آئینے میں تو صرف باہر کی چیزیں منعکس ہوتی ہیں۔ آنکھ تو جامِ جہاں نما کی طرح ہے کہ اس میں لمحہ بہ لمحہ نئے سے نئے عکس پیدا ہو رہے ہوتے ہیں۔ یہ سارے عکس باہر سے آئے ہوئے چمک دار ریزوں یا آبدار شعاعوں سے مرتب نہیں ہوتے بلکہ از خود اندر کے "ناموجود" سے ابھرتے ہیں کئی بار میں نے سوچا ہے کہ شاید ابتدا میں صرف "آنکھ" تھی ــــــ ایک بے کنار، محیط و بسیط آنکھ جو خلا کو گھور رہی تھی۔ پھر اچانک اس آنکھ کے اندر عکسوں کا ایک لاتمنا ہی سلسلہ موجزن ہو گیا۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ

عکسوں کا یہ سمندر، آنسوؤں میں ڈھل کر اپنے کناروں سے چھلک گیا اور پھر لاتعداد ستاروں اور سیاروں اور کہکشاؤں کی صورت بساطِ فلک پر چمکنے لگا۔ تب آنکھ نے اسے دیکھا۔ مُسکرائی اور کہا: "اچھا ہے"[1]!

آنکھوں کی شان میں بڑی شاندار باتیں کہی گئی ہیں۔ م۔ا کہ شاعر تھے آنکھوں کو آئینہ پر رکھے دو خاک کے کھلونوں سے تشبیہہ دیا کرتے تھے۔ آخری عمر میں جب گوشہ نشین ہو گئے اور بینائی بھی کمزور ہو گئی تو کہا کرتے کہ آنکھیں روزنِ ادراک کے پردے ہیں۔ گویا اب وہ آنکھوں کو انکشاف کا نہیں بلکہ اخفا کا ذریعہ سمجھنے لگے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ م۔ا کی اس بات میں آدھی سچائی تھی۔ کیوں کہ آنکھیں چُھپاتی تو ہیں مگر ساتھ ہی منکشف بھی کرتی ہیں — چُھپانے کے لیے آنکھوں نے شرم وحیا کی خدمات حاصل کر رکھی ہیں۔ اِدھر آپ نے کسی لمحۂ خود فراموشی میں پیار بھری نظروں سے کسی کی طرف دیکھا اور اُدھر اُس جانِ حیا نے لجا کر آنکھوں کے پردے گرا لیے اور لاجونتی کی طرح سمٹ کر چادر اور چار دیواری میں محبوس ہو گئی جیسے کہہ رہی ہو کہ میں اتنی نازک اور اَن چھوتی ہوں کہ بیباک نظروں کے لمس کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی —— مگر اخفا کا دوسرا پہلو "آنکھ چرانے" کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ آپ جب نقب لگا کر فریقِ مخالف کے دل میں اترتے ہیں جہاں موصوف کے اندر کی ساری خباثت اور منافقت کھُلے مُنہ سر بازار بیٹھی ہوتی ہے اور فریقِ مخالف کو بھی اطلاع ہو جاتی ہے کہ

---

[1] بحوالہ "عہد نامہ قدیم"!

موصوف کی چوری پکڑ لی گئی ہے تو اس کے لیے یہ ممکن نہیں رہتا کہ آپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکے۔ سو وہ آنکھ چُرانے کا مرتکب ہوتا ہے۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کے لیے بلا کی خود اعتمادی درکار ہے۔ جہاں یہ صفت موجود نہ ہو وہاں آنکھیں چرائے بغیر چارہ نہیں ہے۔

مگر آنکھیں اخفا کے علاوہ انکشاف کا ذریعہ بھی تو ہیں۔ میں جب کبھی اپنے لڑکپن کی یادوں کو کریدتا ہوں تو مجھے اپنے ایک بزرگ تخت پوش پر لیٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ میں انھیں دس برس تک اسی ایک تخت پوش پر بے حس و حرکت لیٹے ہوئے دیکھتا رہا۔ ان پر فالج گرا تھا اور ان کا سارا جسم پوری طرح مفلوج ہو گیا تھا۔ البتہ ان کی آنکھیں زندہ اور فعّال تھیں۔ انھیں جو کچھ کہنا ہوتا اپنی آنکھوں کی پتلیوں کی مدد سے کہتے۔ ان کی آنکھوں کی "زبان" کو صرف ان کی ایک پوتی سمجھتی تھی۔ وہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتی جہاں دو گول سی پتلیاں بجلی کی سی تیزی کے ساتھ اوپر نیچے اور دائیں بائیں حرکت کر رہی ہوتیں اور پھر فرفر ان کی بات گھر والوں کو بتا دیتی۔ میرے اس بزرگ کا جسم تو مفلوج تھا مگر شاید تلافی کے طور پر ان کی آنکھوں کی قوّتِ گویائی اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اس پر تکلّم کی ہزار نیرنگیوں کو بآسانی قربان کیا جا سکتا تھا۔ مگر آنکھیں قریب ہی سے نہیں فاصلے سے بھی تو گفتگو کر سکتی ہیں۔ مثلاً بعض اوقات ظالم سماج دو پریمیوں کے درمیان کسی گہرے اور کشادہ دریا کی طرح آن کھڑا ہوتا ہے۔ اس وقت فراق زدہ پیاسی آنکھیں کچّے گھڑے میں منتقل ہو کر دریا کو پار کرنے کی کوشش کرتی ہیں مگر کر نہیں پاتیں۔ تب ان کے پیرِ دو راہے

ایک ایسی صدائے بے آواز بلند ہوتی ہے جسے صرف دریا کے دوسرے کنارے پر چمکتی ہوئی منتظر آنکھوں کا ٹیلی پرنٹر ہی وصول کر سکتا ہے ——— انسانی ارتقا میں تکلّم نے بہت بعد میں جنم لیا۔ اس سے پہلے اشاروں کنایوں کی زبان رائج تھی۔ مگر ان دونوں سے پہلے آنکھوں نے بولنا سیکھ لیا تھا۔ آنکھ سے بڑا زبان دان آج تک پیدا نہیں ہوا۔ جو لوگ پلکوں اور گلابی ڈوروں کی ہیروغلیفی تحریر (HIEROGLYPH) کو پڑھنے میں مہارت رکھتے ہیں وہی دراصل آنکھ کی زبان کو سمجھنے پر قادر ہیں کسی اور کو یہ سعادت کبھی حاصل نہیں ہو سکتی!

رنگ رُوپ اور تراش خراش کے اعتبار سے تو آنکھوں کے کئی گھرانے ہیں لیکن کارکردگی کے اعتبار سے آنکھیں صرف دو طرح کی ہیں —— خوردبین آنکھیں اور دُوربین آنکھیں! خوردبین آنکھوں کی زَد محدود ہے۔ وہ صرف قریب ترین اشیا ہی کو نظر کی گرفت میں لیتی ہیں۔ مقاصد کی فوری تکمیل ان کا مطمحِ نظر ہے۔ یہ آنکھیں تخیّل پر حقیقت کو مسرّت پر لذّت کو اور دولتِ بیدار پر دولتِ دینار کو ترجیح دیتی ہیں۔ یہ آنکھیں ان ایام کی یادگار ہیں جب حضرتِ انسان کے لئے ایک شاخ سے دوسری شاخ کی طرف چھلانگ لگاتے وقت نظر کی مدد سے شاخوں کے درمیانی فاصلے کی پیمائش کر لینا بہت ضروری تھا۔ ساتھ ہی جب یہ بھی ضروری تھا کہ شاخ کے رنگ کو شاخ سے لٹکے ہوئے پھل کے رنگ سے ممیّز کیا جا سکے۔ چنانچہ ایسی آنکھوں کی تحویل میں فاصلے کو ماپنے اور رنگ کو پہچاننے کی یہ دونوں صفات آگئیں۔ آج جب "اہلِ نظر" کالی گوری، زرد اور

منیائی قوموں کو رنگت کی بنا پر ایک دوسری سے الگ کر کے اپنے تعصبات کو
پالتے پوستے ہیں یا جب مکان کی اینٹ، روپے کی جھنکار اور بدن کی خوشبو کو سمیٹ
لینا چاہتے ہیں تو دراصل اپنی خوردبین آنکھوں ہی کو مصرف میں لا رہے ہوتے
ہیں۔ ان کے مقابلے میں دوربینی آنکھیں ہیں جو جسموں اور دیواروں کو عبور کر کے
زمین اور آسمان کی ملتی ہوئی سرحدوں کو اپنے پیاسے ہونٹوں سے چھوتی ہیں
اور ایک ہی پل میں کروڑوں روشنی کے سالوں کا فاصلہ طے کر کے ستاروں
تک کو نظر کی مٹھی میں بند کر لیتی ہیں۔ ایسی آنکھیں زیادہ تر خواب ہی دیکھتی
ہیں۔ متخیلہ ان کا ہتھیار ہے۔ وسعت طلبی ان کا موقف اور آوارہ خرامی ان کا
مسلک! شاعروں اور صوفیوں کو قدرت نے انھیں آنکھوں سے نوازا ہے۔

لیکن وہ لوگ بھی جنھیں قدرت نے اس قسم کی آنکھوں سے محروم رکھا ہے، اس
بات سے تو بہر حال واقف ہوں گے کہ یہ کرۂ ارض جس پر وہ آج آلتی پالتی مارے
بیٹھے ہیں، آج سے تقریباً ساڑھے چار ارب سال پہلے وجود میں آیا تھا۔ اس
وقت یہ چٹیل تھا، بے آب و گیاہ تھا۔ بالکل اس معصوم سی چندیا کی طرح جس پر
ابھی بال و پر نمودار نہ ہوئے ہوں۔ پھر آج سے تقریباً چار ارب سال پہلے اس کرۂ
ارض پر ایک پُراسرار ہستی دبے پاؤں اتری اور اترتے ہی اس کی سطح سے چپک
گئی۔ اُس وقت وہ اندھی بھی تھی اور بہری بھی۔ البتہ محسوس کر سکتی تھی۔ کافی عرصہ
تک وہ ڈری ہوئی، گُم صُم، زمین کے سینے سے چمٹی رہی۔ پھر ایک روز اس نے گرد و
پیش کو اپنے سوتوں ایسے لمبے لمبے ہاتھوں سے ٹٹولنا شروع کیا۔ اس وقت یہ ہاتھ
ہی اس کی آنکھیں تھیں۔ اس کے بعد اس نے رُک کر اپنی نئی قوتِ سماعت کی مدد

سے ارد گرد کی آوازوں کو سننا شروع کیا جیسے یہ جاننا چاہتی ہو کہ اس کرۂ ارض پر اس کے علاوہ کوئی اور ذی روح تو نہیں ہے۔ مگر اس کے چاروں طرف ہواؤں، سمندروں، زلزلوں اور آتش فشاں پہاڑوں کی آوازوں کا تو محشر بپا تھا لیکن اُس جیسی کسی ہستی کی چاپ بالکل نہیں تھی۔ تب اس نے حوصلہ پاکر اس کرۂ ارض پر گھومنا پھرنا شروع کیا۔ پہلے تو وہ اشیا کو ٹٹول ٹٹول کر چلی مگر پھر اس نے جہانِ رنگ و نُور کا تماشا کرنے کے لیے اپنے اندر سے دو لالٹینیں برآمد کر لیں۔ یہ آنکھوں کی ابتدا تھی۔ زندگی کو یہ لالٹینیں اتنی اچھی لگیں کہ اس نے انھیں بڑے پیمانے پر بنانے کا منصوبہ بنا لیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے آنکھوں کی تعداد بڑھتی ہی چلی گئی — مچھلیاں، تتلیاں، مکھیاں، رینگنے والی مخلوق، پرندے، چوپائے اور انسان — ان سب نے یہ نیا فیشن اپنا لیا۔ بعض نے اپنے لیے بلیک اینڈ وائٹ بصارت کو پسند کیا، بعض نے رنگین آنکھیں لگا لیں، بعض نے دو ابعادی اور بعض نے سہ ابعادی آنکھیں پسند کیں۔ اب گویا آنکھیں ہی اس کرۂ ارض کا نیا فیشن تھا جو دم بدم مقبول ہو رہا تھا۔ کئی بار مَیں نے خود سے پوچھا ہے کہ آخر "زندگی" کو آنکھوں کی ضرورت ہی کیوں پڑی؟ کیا ماحول تک رسائی پانے کے لیے دوسری حسیات ناکافی تھیں کہ اس نے باصرہ کے حصول کو ضروری سمجھا؟ — یقیناً ایسی ہی کوئی بات ہو گی۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ "زندگی" کے ہاں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ دوسروں کے علاوہ اپنا بھی نظارہ کرے اور اس نے اپنے اندر سے ایک ایسا آلہ نکال لیا جو یہ کام بخوبی انجام دے سکتا تھا۔ مَیں جب اپنے چاروں

طرف انسانوں، پرندوں اور چوپایوں کو آنکھیں جھپکتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے ان کروڑوں اربوں آنکھوں سے وہی "پُراسرار ہستی" جھانک رہی ہے جس نے قرنوں پہلے ڈرتے ڈرتے اس کرّۂ ارض پر قدم رکھا تھا مگر جو اب اتنی نڈر اور بیباک ہو گئی ہے کہ کھُلے بندوں نہ صرف ارض و سما کو گھُور رہی ہے بلکہ اپنے آپ کو بھی دیکھنے لگی ہے۔ اس پُراسرار ہستی کی آنکھوں میں ایک عجیب سی شرارت آمیز چمک ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ اندھے فقیر کی طرح سب کچھ جان گئی ہو اور اب باوازِ بلند تمسخر اُڑا رہی ہو۔ سوال صرف یہ ہے کہ وہ کس کا تمسخر اُڑا رہی ہے؟

آزادی

میرا دوست ع۔ع میرا جہنّم ہے۔ تمثیلی معنوں میں نہیں! —— واقعتاً!
جب میں اس کے ہاں جاتا ہوں تو سب سے پہلے میری آزادیٔ اظہار رخصت ہو جاتی
ہے۔ وہ مجھے بات کرنے ہی نہیں دیتا۔ بس نان سٹاپ بولے چلا جاتا ہے۔ بولنا
اس کا پیشہ ہے۔ مَیں کئی بار حیران ہوتا ہوں کہ وہ گھنٹوں بغیر سانس لیے، اتنی
ڈھیر ساری بے مغز باتیں کس طرح کر لیتا ہے مگر یہ اس کا وصفِ خاص ہے جس
سے دست کش ہونا اس کے بس میں نہیں۔ میری آزادیٔ اظہار چھین لینے
کے بعد وہ میری آزادیٔ خیال بھی ہتھیا لیتا ہے۔ اس کے ہاں سال خوردہ
خیالات کا صدیوں پرانا ایک جوہڑ ہے جس سے وہ شاذ ہی کبھی باہر آتا ہے
بس ایک صحت مند بھینس کی طرح اس میں اطمینان سے بیٹھا جگالی کرتا رہتا ہے
مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح مجھے بھی اس جوہڑ میں اُتار لیتا ہے
اور پھر باہر نکلنے نہیں دیتا۔ چنانچہ میری آزادیٔ خیال آنِ واحد میں ختم ہو
جاتی ہے اور مَیں اس کے خیالات کی زنجیروں میں بندھ جاتا ہوں۔ اس کے
بعد وہ مجھ سے میری آزادیٔ عمل بھی چھین لیتا ہے اس کے پاس امر و نہی کا

ایک زنگ آلود سانچہ ہے جس میں وہ مجھے ڈال کر میری شخصیت کے سارے نوکیلے کناروں کو کمال چابکدستی سے کُتر ڈالتا ہے۔ اخلاقی بیضویّت عطا کرنے کے بعد وہ مجھے آزادئ خورد و نوش سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ اسے میری صحت کا اس قدر خیال ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ میں ثقیل اور دیر ہضم اشیا کھا کر اپنی صحت برباد کر لوں۔ ایسی تمام چیزیں وہ محض میری بھلائی کے لیے خود کھا جاتا ہے۔ طعام اور کلام کے علاوہ وہ مجھے ستر پوشی کے معاملے میں بھی آزاد نہیں رہنے دیتا۔ اگر میں ٹوپی پہن کے جاؤں تو وہ اسے طنز کے تیروں سے چھلنی کر دیتا ہے۔ اگر برہنہ سر جاؤں تو مجھ پر نصیحتوں کی بوچھار کر دیتا ہے۔ مطلب یہ کہ اسے میری آزادئ لباس تک گوارا نہیں۔ میری جملہ آزادیاں چھین کر اس نے مجھے بے دست و پا کر کے رکھ دیا ہے۔ اسے دیکھتے ہی مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرے چاروں طرف کالی موٹی سلاخیں اُگ آئی ہیں اور میں کسی پنجرے میں قید ہو گیا ہوں۔

البتہ میرے لیے یہ بات باعثِ اطمینان ضرور ہے کہ اگر ع۔ ع میرا جہنّم ہے تو وہ خود اپنا جہنّم بھی تو ہے۔ اُس نے خود پر اتنی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں کہ اسے آزادانہ طور پر سوچنے یا محسوس کرنے کی سعادت بھی حاصل نہیں۔ مگر میں پوچھتا ہوں کیا ہم سب اپنے اپنے جہنّم میں قید نہیں ہیں؟ کیا آزادی محض اس منوّر ساعت کا نام نہیں جو ایک جیل سے دوسری جیل میں منتقل ہونے کے دوران ہمیں اپنے ملائم پروں سے چھُوتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو جاتی ہے؟ کئی بار مجھے خیال آیا کہ آزادی شاید اس پرندے کی

طرح ہے جو اپنے آشیانے سے پھدک کر شاخ پر آ بیٹھتا ہے۔ وہاں سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتا ہے، پھر قوس سی بنا کر دوبارہ شاخ پر آ بیٹھتا ہے۔ وہاں سے پھدک کر اپنے گھونسلے میں چلا جاتا ہے۔ بات اسیریٔ دام و قفس کی بھی نہیں، اپر ندہ فضائے چمن کا بھی زندانی ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں معاملہ چھوٹی جیل سے بڑی جیل میں منتقل ہونے کا بھی نہیں۔ چھوٹی جیل سے بڑی جیل میں آئیں یا بڑی سے چھوٹی میں بات ایک ہی ہے! بات بامِ ثریا پر جانے یا تحت الثریٰ میں اترنے کی بھی نہیں۔ زندگی تو ایک زینے کے مانند ہے۔ آپ اس پر اوپر ہی اوپر اٹھتے چلے جائیں یا نیچے ہی نیچے اُترتے چلے آئیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ جب آپ اوپر چڑھتے یا نیچے اُترتے ہوئے، زینے کے ایک قدم سے دوسرے قدم کی طرف جست بھرتے ہیں تو آزادی کے ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔ گویا آزادی صرف پھدکنے کا نام ہے!

اپنے بدن کے اندر رہتے ہوئے مجھے کبھی قید و بند کا احساس نہیں ہوا لیکن کبھی کبھی جب مجھ پر کوئی منور ساعت صبحِ صادق کی طرح نازل ہوئی ہے تو میں اپنے بدن سے باہر آ گیا ہوں اور باہر سے خود کو دیکھنے لگا ہوں اور حیران ہوا ہوں۔ کبھی کبھی تو میں بے اختیار سا ہو کر ہنسنے بھی لگا ہوں کیونکہ مجھے گوشت اور ہڈیوں کے اس مُنہ بند تھیلے میں زنڈا ZENDA کا قیدی، دو چھوٹے چھوٹے روزنوں میں سے جھانکتا ہوا دکھائی دیا ہے۔ یہ قیدی اپنے بندی خانے سے اس درجہ مانوس ہے کہ اسے اس بات کا احساس ہی نہیں کہ وہ قید میں ہے۔ مگر میری مجبوری دیکھئے کہ میں زیادہ دیر تک اپنے بدن سے باہر نہیں رہ سکتا۔ مچھلی کی طرح میرا بھی سانس رُکنے لگتا ہے۔ سو مجھے واپس آنا پڑتا ہے۔

واپس آتے ہی میں زنداں کے قیدی کو اپنا کارڈ بھیجتا ہوں اور ملاقات کی درخواست کرتا ہوں۔ جب ملاقات ہوتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے بھرت ملاپ کا منظر آنکھوں کے سامنے آ گیا ہو۔ بس اس کے بعد میں اس سے جُدا نہیں ہو سکتا۔

مگر نہیں! میں زنداں کے اس قیدی کا اٹوٹ انگ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوں۔ وہ اپنے زندان میں پوری طرح مطمئن ہے جبکہ میں از سر تا پا نامطمئن ہوں اور چاہتا ہوں کہ خود کو خود سے آزاد کراؤں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں اور میں نے ہر زمانے میں بار بار انھیں آزمایا ہے۔ اپنی ان مُبارک کوششوں کے باوجود اگر میں آزاد نہیں ہو سکا تو اس لیے کہ آزادی، آزاد ہونے کا نہیں بلکہ سابقہ پابندی اور نئی پابندی کے درمیانی وقفے کا نام ہے۔

ہر شخص اپنے معمولات کے زندان میں قید ہے۔ وہ صبح سویرے اُٹھتا ہے۔ سیر کرتا ہے یا نہیں کرتا۔ پھر نہاتا ہے یا کم از کم نہانے کی پیروڈی کرتا ہے۔ جلدی جلدی ناشتہ کر کے دفتر پہنچتا ہے۔ وہاں دن بھر فائلوں سے پنجہ آزمائی کرنے کے بعد شام کو گھر آتا ہے۔ گھر آ کر کچھ دیر کے لیے بیوی بچّوں کی جان عذاب میں ڈالتا ہے۔ پھر ٹیلیویژن کا کوئی خواب آور پروگرام دیکھ کر سو جاتا ہے۔ اگلی صبح پھر وہی چکّر! گویا سوتے جاگتے کی ایک مستقل کیفیّت نے اسے پابجولاں کر رکھا ہے۔ جس طرح ہوائی جہاز اڑانے والا بعض اوقات اپنے جہاز کو خود کار مشینی پائلٹ کے سُپرد کر کے خود مُسافروں سے گپ شپ لگاتا ہے بالکل اسی طرح ایک عام انسان نے اپنے روزمرّہ کے معاملات اور معمولات کو اپنے خود کار ہمزاد کے سپرد کر رکھا ہے اور خود ہمہ وقت اپنے آپ سے گپ شپ لگاتا رہتا ہے۔ یعنی جاگرت کے خواب دیکھنے میں مصروف

رہتا ہے۔ مگر دونوں میں فرق بھی ہے۔ کیونکہ ہوائی جہاز چلانے والا تو کبھی کبھار ہی پائلٹ کی سیٹ چھوڑتا ہے جبکہ ایک عام انسان کبھی کبھار ہی پائلٹ کی سیٹ پر بیٹھتا ہے اور وہ بھی صرف اس وقت جب اسے ایک جھٹکے کے ساتھ محسوس ہو کہ اس کا جہاز گرنے کو ہے۔ لہٰذا جان کا خطرہ ہی اس ازلی پوستی کو اپنی پینک سے بیدار کر سکتا ہے۔ معمولات کی عام سی، بے رنگ اور سپاٹ سطح سے اُچھل کر ایک نئی سطح پہ آنا ایک غیر معمولی فعل ہے اور اسی میں انسان کی آزادی مضمر ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ فقط منفی بحران مثلاً موت کی قربت کا احساس ہی اسے نیند سے جگائے۔ بعض اوقات مثبت بحران بھی اسے نیند سے چھٹکارا دلاتا ہے مثلاً اگر وہ محبت کے خوبصورت تجربے سے دوچار ہو تو یکایک کوئی نازک سی حسین ہستی اسے گویا جھنجھوڑ کر بیدار کر دیتی ہے اور وہ اپنے معمولات کی بے رنگ سطح سے اس ہستی کی طرف بے اختیار جست بھرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہی اس کی آزادی ہے۔ اسی طرح جب وہ بے کیف میکانکی زندگی گزارتے ہوئے کسی روز مصوری کا کوئی شاہکار دیکھتا ہے، کوئی غیر معمولی نظم پڑھتا ہے یا کوئی آسمانی نغمہ اسے چھُوتا ہے تو اس کا دل یکبارگی زور سے دھڑک اٹھتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی کا ایک دَور ختم ہو گیا۔ اور ایک نئے دَور نے آگے بڑھ کر اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ یہ تمام تجربات اسے پینک سے بیدار کرتے اور آزادی کے ذائقے سے آشنا کرتے ہیں۔ ایک مثبت بحران اور بھی ہے جو روحانی تجربے سے پھُوٹتا ہے۔ جب کبھی انسان کسی پہاڑ، غار یا صحرا میں اچانک کائناتی قوّت کو اپنے روبرو پاتا ہے تو لرزہ بر اندام ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے نُورانی پیکر کی تاب نہیں لا سکتا اور بعض اوقات تو ہوش و حواس تک کھو بیٹھتا ہے۔ مگر اصلاً یہ بیداری کی لطیف

ترین صورت ہے کہ اس میں وہ کائنات کی ایک ایسی پُراسرار سطح کو دیکھ لیتا ہے جو اسے بچپن اور جوانی کی عام سطحوں پر رہتے ہوئے کبھی نظر نہیں آئی تھی۔ چنانچہ اس کی جست بھی غیر معمولی اور اس سے پھوٹنے والا آزادی کا احساس بھی غیر معمولی ہوتا ہے۔

دوسری طرف انسانی بچپن کو دیکھئے جو پیدائشی مادہ پرست ہی نہیں پیدائشی COLLECTOR بھی ہے کہ ننھی منّی بے مصرف سی چیزوں کی کشش میں ہمہ وقت گرفتار رہے انھیں جمع کرنا اس کی عزیز ترین بابی ہے۔ اس کی جیب، بستے یا تھیلے میں کیا کچھ نہیں ہوتا ــــ ردّی کاغذ، بلّور کی گولیاں، سگریٹ کی خالی ڈبیاں، استعمال شدہ ٹکٹ، ٹوٹی ہوئی شیشیاں، تتلیوں کے پر اور کپڑے کی رنگ برنگی دھجیاں! ــــ غرضیکہ وہ تمام شکستہ اور بے مصرف چیزیں جنھیں معاشرہ پھینک دیتا ہے، انسانی بچپن کی نگاہوں میں کارآمد اور عزیز تر ہیں۔ بے کار اشیا کو جمع کرنے اور پھر سنبھال کر رکھنے کی یہ خواہش جب بچپن کو عبور کر کے جوانی کو مَس کرتی ہے تو مادہ پرستی کی کینچلی اُتار کر حُسن پرستی کا لباس پہن لیتی ہے۔ تب انسان خوبصورت چیزوں اور چہروں کے لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔ وہ ساری کائنات کی خوبصورتی کو رومال کی طرح تہہ کر کے اپنی جیب میں رکھ لینا چاہتا ہے۔ گویا پہلے وہ چیزیں جمع کرتا تھا، اب "خوبصورتیاں" جمع کرتا ہے۔ پہلے وہ مادہ پرست تھا اب وہ جمال پرست ہے۔ مگر یہی انسان جب بچپن اور جوانی سے گزر کر بڑھاپے کی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے تو اس کا رویّہ ہی بدل جاتا ہے۔ بڑھاپا جمع کے بجائے تفریق بلکہ تخفیف کا قائل ہے۔ وہ بچپن اور جوانی کی جمع کی ہوئی پونجی کو دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے اور تو اور وہ اپنے جسم میں بھی تخفیف کرنے لگتا ہے۔ مثلاً دانتوں اور بالوں کو

ترک کرنے میں اسے ہمیشہ بہت لطف ملا ہے۔ بینائی اور سماعت کا بلیدان دینے میں بھی اس نے کبھی تحمّل سے کام نہیں لیا۔ آخر آخر میں تو وہ اپنی یادداشت کے بندھنوں سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ گویا ترکِ خود کے بعد ترکِ خودی کا مزہ چکھتا ہے۔ یہ ترک کرنا بہت مفید قدم ہے۔ خاص طور پر فن کار کے لیے! ——— سو اگر وہ مصوّر ہے تو رنگوں کی شدّت سے نجات پاتا ہے۔ بُت تراش ہے تو فالتو پتّھر سے پیچھا چُھڑاتا ہے اور اگر شاعر ہے تو لفظوں کے فاضل بوجھ سے خود کو آزاد کرتا ہے۔ کفایتِ لفظی کا گر سیکھتا ہے۔ بات جسے وہ پہلے سو لفظوں میں بیان کرتا تھا، اب دو لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ جذبے کی بوجھل، دَم روکنے والی کیفیّت سے اُوپر اُٹھ کر وہ ہَوا کے جھونکے کی سی آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر مکمّل آزادی شاید اس کی قسمت میں نہیں کیونکہ دوسرے ہی لمحے وہ اپنی تخلیق کے سحر میں گرفتار ہاتھ پاؤں مار رہا ہوتا ہے۔

آزادی چاکِ ابر میں سے جھانکتا ہوا برق کا کوندا ہے۔ یہ ایک ایسا منوّر لمحہ ہے کہ جس کے دونوں طرف تاریکی کے سمندر موجزن ہیں — جب کوئی فرد یا قوم آزادی کی منزل کی طرف رواں ہوتی ہے تو اس خوش فہمی کے ساتھ کہ اس منزل سے آگے آزادی ہی آزادی ہے، روشنی ہی روشنی ہے حالانکہ اس کے بعد بھی وہی پہلی سی غلامی اور تاریکی ہے جس سے نجات پانے کے لیے اس نے آزادی کی آرزو کی تھی۔ آزادی، آزاد ہونے میں نہیں، آزادی کی اس خواہش میں ہے

جو دل کے نہاں خانے سے اُڑ کر آزادی مانگنے والے کے ہونٹوں کی محراب پر چند لحظوں کے لیے آ بیٹھتی ہے اور چند اماموں تک پہنچنے کے لیے کہرام برپا کر دیتی ہے۔ داستانوں میں آیا ہے کہ شہزادے نے شہزادی کو پانے کے لیے پہاڑوں کو عبور کیا، صحراؤں کو روندا، جنّوں اور دیوں کے پرخچے اڑاتے ایک سُکھ کے لیے ہزاروں دُکھ اٹھائے، پھر کہیں اس نے گوہرِ مقصود تک رسائی حاصل کی یعنی شہزادی سے نکاح پڑھانے میں کامیاب ہوا اور پھر باقی ماندہ زندگی محبّت اور رفاقت کی ٹھنڈی چھاؤں میں، امن اور چین کی بانسری بجاتے ہوئے گزار دی۔

داستان کے پہلے مراحل کی صداقت سے تو کوئی انکار نہیں کرے گا۔ کیونکہ ہر شخص کو اپنے اپنے برانڈ کے "گوہرِ مقصود" کے حصول کے لیے ان مراحل سے بہر حال گزرنا ہی پڑتا ہے لیکن یہ آخری بات کبھی میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کیونکہ نکاح نامہ آزادی کا میگنا کارٹا نہیں، ایک نئی پابندی کا صلح نامہ ورسیلز ہے یہاں سے چپقلش کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے، آزادی تو صرف اس لمحے میں ہے جب شہزادہ گھونگھٹ الٹ کر اس چراغِ رُخِ زیبا کو ایک نظر دیکھتا ہے جس کے لیے اس کی ساری زندگی پارے کی طرح مضطرب ہو گئی تھی۔ اس کے بعد اگر شہزادہ اور شہزادی ایک دوسرے کے لیے جہنّم بن جائیں تو یہ ایک بالکل قدرتی بات ہے اور اس پر چیں بہ جبیں ہونے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔

یہی حال اس قوم کا ہے جو آزادی کے رُخِ زیبا کو ایک نظر دیکھنے کے

کے لیے زندگی کی قربان گاہ پر بے جھجک چڑھ جاتی ہے مگر جب آزادی کو پالیتی ہے تو دوسرے ہی لمحے اسے ڈولی سے اُتار کر باورچی خانے کے سپرد کر دیتی ہے پھر اسے یاد بھی نہیں رہتا کہ اس نے اس کے حصول کے لیے کتنے دُکھ اٹھائے تھے۔ مگر یہ ایک الگ داستان ہے!!

عُریانی

عریانی ـــــ پوست کے پھول کی طرح نازک، شبنم کے قطرے کی طرح سُبک اندام اور سفید تتلی کی طرح بے داغ شے ہے لیکن جب یہی عُریانی اپنے بدن کے کسی حصّے کو چھپانے کی کوشش کرے تو خود کو "ننگا" محسوس کرنے لگتی ہے۔ ساری خرابی اس احساسِ برہنگی کی پیداوار ہے۔ آدم اور حوّا عُریانی کے عالم میں قطعاً پاک اور بے داغ تھے۔ مگر جب ابلیس کی چکنی چپڑی باتوں میں آکر انھوں نے انجیر کے بڑے بڑے پتّوں سے اپنے جسم کو چھپانے کی کوشش کی تو ایک تیز دھار والے احساسِ برہنگی نے انھیں فی الفور ڈس لیا اور ان کی آنکھوں سے معصومیت کی آخری رمق بھی رخصت ہوگئی۔ چنانچہ خالقِ باری کو انھیں جنّت سے دیس نکالا دینے کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نظر نہ آیا۔

سوچنے کی بات ہے کہ سزا کے طور پر آدم اور حوّا کو جہنّم میں نہیں ڈالا گیا کیونکہ جہنّم بھی عُریانی ہی کا منطقہ تھا۔ (یعنی عُریانی کا نیگیٹو) اس کے بجائے ان دونوں کے لیے ایک ایسی جگہ کا انتخاب کیا گیا جو اعراف سے مشابہ تھی ـــ جہاں بدن نہ تو پوری طرح عریاں تھے نہ پوری طرح لباس کی قید میں! جہاں شیطانیت کے ساتھ

فرشتہ پن کا سکّہ بھی چلتا تھا، جہاں خیر اور شر بہمہ وقت ایک حالتِ تصادم میں تھے اور انسان "فیصلہ کرنے" کی قوّت سے یکسر محروم، ہملٹ کی TO BE OR NOT TO BE کی بحرانی کیفیت میں محبُوس تھا — یہ کرّۂ خاک جس پر ہمارے آبا و اجداد کو پھینکا گیا بہر اعتبار اعراف ہی کا دوسرا رُوپ تھا۔ اس میں کوئی شے بھی خالص اور پوّتر صورت میں موجود نہیں تھی۔ ہر طرف ملاوٹ ہی ملاوٹ تھی۔ ہر عمل میں خیر اور شر باہم آمیز تھے۔ ہر جسم بے لباس بھی تھا اور بالباس بھی۔ مگر بالباسی کے عمل نے چُھپانے کے بجائے برہنہ کرنے کا کام انجام دیا تھا۔ کیونکہ جس شے کو بطور خاص چھپانے کا اہتمام کیا جائے وہی سب سے پہلے نظر کی گرفت میں آتی ہے اور نظر ایکس رے کی طرح چار گرہ کپڑے کو کب خاطر میں لاتی ہے؟ محض عُریانی ہو تو انسان کے اسفل جذبات متحرک نہیں ہوتے لیکن برہنگی کو دیکھتے ہی وہ بھڑک اُٹھتے ہیں۔ ایک امریکی سے کسی نے پوچھا کہ تم نے ساری دُنیا دیکھی ہے۔ بتاؤ سب سے جذبات انگیز لباس کون سا ہے تو اس نے بغیر توقّف کے کہا تھا کہ ہندوستانی ساڑھی کیونکہ اس کے اخفا میں بلا کی برہنگی مضمر ہے۔

کیسی عجیب بات ہے کہ ہمارے آبا و اجداد جس جُرم کے مرتکب ہوئے اسی کے ارتکابِ مسلسل کو ان کا نوشتۂ تقدیر بنا دیا گیا اور مشقت یہ تجویز ہوئی کہ وہ ہر روز اپنی معصوم عُریانی کو ذلیل و رسوا کریں، اسے ہمہ وقت فحاشی کی سطح پر (جو ننگے پن کی سطح ہے) لائیں اور اگلی صبح یہ کہانی دوبارہ دوہرائی جائے۔ یہ وہی سزا تھی جو سسی فس کو دی گئی کہ وہ ہر روز ایک بھاری چٹان بمشکل تمام پہاڑ کی چوٹی پر پہنچائے اور شام کو یہ محترمہ پھسل کر دوبارہ زمین پر آ رہے۔

یار لوگوں نے انسان اور جانور کے فرق کو کئی سطحوں پر نشان زد کیا ہے مگر انہوں نے اس بات کو شاید نظر انداز کر دیا ہے کہ جانور عُریاں تو ہے لیکن ننگا نہیں ہے جب کہ انسان بھاری بھرکم لبادوں میں ملبوس ہونے کے باوجود ننگا ہی نہیں اسے اپنے ننگے پن کا ادراک بھی حاصل ہے۔ اور اس ادراک ہی نے اس کے باطن کو احساسِ گناہ میں بھگو کر داغ دار کر دیا ہے۔ جانوروں کا معاملہ یہ ہے کہ وہ عُریاں ہونے کے باوجود نَر اور مادہ کے فرق کو محسوس تک نہیں کرتے جبکہ انسان کے اعصاب پر ہمہ وقت فریقِ مخالف سوار رہتا ہے۔ وہ زندگی کے دیگر متنوّع وظائف میں مبتلا ہونے کے باوجود کسی بھی لمحے جنسِ مخالف کے وجود کو فراموش نہیں کرتا۔ اس کی فلموں میں، اشتہاروں میں، کتابوں میں، عام گفتگو حتیٰ کہ گالیوں تک میں ہمہ وقت جنسِ مخالف کا وجود اپنی برہنگی کا اعلان کرتا ہے۔ دوسری طرف جانور اپنی مادہ کو "آنکھ" کے ذریعے نہیں بلکہ "ناک" کے ذریعے پہچانتے ہیں اور آنکھ اور ناک کا فرق ہی فحاشی اور عُریانی کا فرق ہے۔ ناک براہِ راست فطرت کے تابع ہے۔ فطرت جب خوشبو بکھیرتی ہے تو ناک کو فی الفور اس کا احساس ہو جاتا ہے۔ نہ بکھیرے تو ناک اس کے وجود تک سے آشنا نہیں ہوتی۔ لیکن آنکھ فطرت کی مطیع نہیں ہے۔ اس کے سامنے بساطِ عالم بچھی ہوئی ہے اور وہ جب چاہے اس کی قوسوں، گولائیوں، رنگوں، اور خطوط میں متخیّلہ کی مدد سے عجب عجب نظارے دیکھ سکتی ہے۔ چونکہ انسان کے ہاں سب سے متحرک حِس باصرہ ہے جو اس کے EYE BRAIN کا تحفہ ہے لہٰذا وہ ہر شے کو سونگھنے، چکھنے، سُننے اور چھونے سے پہلے "دیکھنے" پر خود کو مائل پاتا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ مرد نے عورت کو سب سے پہلے "دیکھا" ہے۔ بعد

ازاں اپنی دوسری حسیات کی مدد سے اسے ٹٹولا ہے۔ مگر جب "دیکھا" ہے تو اسے زلف پر لہر کا، گال پر پھول کا، گردن پر صراحی کا، آنکھ پر آئینے کا اور بدن کی گولائیوں اور خطوط پر فطرت کے مختلف مظاہر مثلاً چاند اور سمندر اور شاخ اور ثمر کا گمان ہوا ہے۔ گویا انسان کا اردگرد کے ماحول سے رشتہ دوہری معنویت کا حامل ہے۔ وہ اس کے مظاہر میں عورت کے سراپا کو تلاش کرتا ہے اور عورت کے سراپا میں پوری کائنات کے خط و خال کو دیکھتا ہے ـــــ دوسری طرف جانور کو ان قضیوں میں پڑنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اس کے لیے مادہ کی خوبصورتی اس کے نین نقش میں نہیں بلکہ اس کی خوشبو میں ہے۔ آپ چاہیں تو بڑے فخر کے ساتھ اس بات کا اعلان کر سکتے ہیں کہ انسان "عظیم" اس لیے ہے کہ اس نے عورت کے وجود کو محض خوشبو کی ڈبیا میں بند نہیں رہنے دیا بلکہ اسے رنگوں اور قوسوں اور خطوط میں منتقل کر کے پوری کائنات میں بکھیر دیا ہے

عریانی اور معصومیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ بچے کے ہاں عریانی اور معصومیت دو جڑواں بہنوں کی طرح ایک ہی گھر میں رہتی ہیں مگر جب بچہ اپنے بچپن کو پار کر لیتا ہے تو ان دونوں بہنوں میں فراق کی گھڑی ٹک ٹک کرتی آموجود ہوتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے عریانی کو اپنی برہنگی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ جان جاتی ہے کہ فریقِ مخالف کس طرح زیرِ پالا نا چاہیئے۔ ایسی صورت میں جب عریانی کو برہنگی اڑھا دی گئی تو معصومیت بے چاری ایک خاموش تماشائی بنی آخر کب تک کھڑی رہ سکتی ہے؟ سو وہ چپکے سے رخصت ہو جاتی ہے۔ وہ رخصت ہوتی ہے تو برہنگی کی عید ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ننگے پن کے نشے میں سرشار

ہو کر دیدہ دلیری کا مظاہرہ کرنے لگتی ہے۔ برہنگی کو مصوّر کی آنکھ نے زیرِ پا لانے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ جب کوئی باکمال مصوّر بے لباس بدن کو کینوس پر اُبھارتا ہے تو عریانی اپنی ساری جاذبیت، معصومیت اور پاکیزگی کے ساتھ اُبھر آتی ہے۔ اور برہنگی کینوس کے اندر ہی کہیں رہ جاتی ہے۔ ———— دوسری طرف جب کوئی اناڑی مصوّر کینوس پر عریانی کو اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے تو عریانی تو کینوس کی دبیز تہہ کے اندر ہی کہیں پڑی رہ جاتی ہے البتہ برہنگی ہار سنگھار کئے دیدہ دلیری کے ساتھ پورے کینوس پر اُبھر آتی ہے۔ یہی حال ادب کا بھی ہے۔ ایک اچھا تخلیق کار عریانی کے بیان میں کبھی فحاشی کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتا جب کہ ایک کم درجے کے تخلیق کار کے ہاں معمولی سی عُریانی بھی چٹکیاں لینے والی برہنگی کا رُوپ دھار لیتی ہے۔ کسی دُور افتادہ سوئے ہوئے گاؤں میں نہر کے کنارے بے لباسی کے عالم میں کپڑے دھوتی ہوئی دوشیزہ عُریاں تو ہے لیکن ننگی نہیں ہے جب کہ انار کلی میں بھاری منقش لبادے میں ملبوس اپنے بدن کا مظاہرہ کرنے والی دوشیزہ عُریاں ہرگز نہیں لیکن سر سے پاؤں تک ننگی ضرور ہے۔ فطرت کا لباسِ فاخرہ اس کی "عُریانی" ہے۔ اس میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ دوسری طرف انسان نے لباس عُریانی پر پردہ ڈالنے کے لیے بنایا ہے اور اس چالاکی سے بنایا ہے کہ وہ جسم کے جس حصّے کو زیادہ ڈھانپتا ہے وہی حصّہ زیادہ ننگا نظر آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹری کی ضخیم کتابوں میں عورت کے جسم کی پوری اناٹومی تصویروں کی صورت میں پلیش کی گئی ہے مگر یہ تصویریں زیرِ تعلیم ڈاکٹروں کے لیے لذّت کوشی کا باعث نہیں، حصولِ علم کا ذریعہ ہیں۔ اس کے برعکس ایسی تصاویر جن میں عورت کے

بدن کی اینا ٹومی کم سے کم اور ننگا پن زیادہ سے زیادہ ہو، عام لوگوں کے علاوہ اچھے بھلے ڈاکٹروں کے سانس کو بھی ناہموار کر دیتی ہیں ـــــ کچھ یہی حال رقص کا بھی ہے۔ ریشمی لباس میں ملبوس جب کوئی حسین وجمیل رقاصہ بھرت نیتیم، کتھک یا کتھا کلی کا مظاہرہ کرتی ہے تو ایک آبدار موتی کی طرح لشکارے مارتی ہے لیکن جب وہ جذبات کو مشتعل کرنے والے سستے جنسی اشاروں سے سٹیج پر کہرام برپا کرتی ہے تو قطعاً ننگی نظر آتی ہے ـــــ جاپان میں نہانے کو ایک RITUAL کا درجہ حاصل ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ خاوند بیوی اور ان کے بچے اپنے گھر کے غسل خانے میں مادرزاد برہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر وہ اس حمام میں ننگے دکھائی نہیں دیتے کیونکہ وہ ابتدا ہی سے ایک ساتھ نہانے کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ انھیں ننگے پن کا احساس تک نہیں ہوتا۔ نیوڈ کلبوں کا فلسفہ بھی شاید یہی ہے۔ مجھے میرے ایک کرم فرما اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر بتا رہے تھے کہ پاکیزگی کا جتنا احساس انھیں نیوڈ کلب میں ہوا، کہیں اور دکھائی نہیں دیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ نیوڈ کلب انسان کو جنگل کی زندگی کے ان ایام میں لے جاتی ہے جب ہر ذی روح نے عریانی کو زیب تن کر رکھا تھا۔ لہٰذا ان میں ننگا کوئی بھی نہیں تھا۔

یہ نہیں کہ فطرت نے ہر معاملے میں عریانی ہی کی تشہیر کی ہے۔ بلکہ بیشتر جانور ایسے بھی ہیں جن کی موٹی کھال ہی ان کا لباس بھی ہے ـــــ ریچھ، بھیڑ بکریاں، ہاتھی، شیر، گینڈے اور دیگر ہزار انواع کے جانور اپنی اون یا موٹی کھال ہی کو بطور لباس استعمال کرتے ہیں۔ پرندوں نے تو بطورِ خاص پَروں کے لباس سے خود کو مزین کر رکھا ہے مگر دیکھنے کی بات ہے کہ ان کے لباس اور

بدن میں کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ یہ بات فقط انسان ہی کا نوشتۂ تقدیر ہے کہ وہ اپنے عُریاں بدن کو چھپانے کے لیے لباس کا اہتمام کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے عُریانی اور برہنگی کے مابہ الامتیاز کو سطح پر لے آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انسان کو سب سے بڑی سزا ہی یہ ملی ہے کہ وہ ہمہ وقت اس خطرے سے دوچار رہے کہ کہیں اس کی عُریانی، برہنگی میں تبدیل نہ ہو جائے۔ پھر جب ایسا ہو جائے (اور ایسے کاموں میں اکثر ایسا ہو جاتا ہے) تو وہ ایک گہرے احساسِ جُرم میں مبتلا ہو کر غیر فطری حرکات کا مرتکب ہونے لگتا ہے۔ مَیں کہتا ہوں کہ جانور ہزار کم ظرف سہی، کم از کم اس کے ہاں عریانی اور برہنگی کی دوئی ہرگز نہیں ہے اور اسی لیے وہ منافقت کے اس وصفِ خاص سے بھی محفوظ ہے جسے انسان نے حرزِ جاں بنا رکھا ہے۔

کچھ اپنوں کے بارے میں

پچھلے دنوں مَیں چند روز کے لیے اپنے ایک دوست کے گھر میں جا کر رہا۔ میرے اس دوست کو مُرغیاں پالنے کا بہت شوق ہے۔ مَیں نے دیکھا کہ اُس کا مُرغا اپنے حرم میں دندناتا پھرتا تھا۔ یہ مُرغا خودنمائی، نخوت اور چالاکی کا ایک زندہ مجسّمہ تھا اور اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے جبر اور غنڈہ گردی میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا تھا۔ مَیں نے سوچا یہی مُرغا جب جنگل کا باسی تھا تو دوسرے پرندوں اور جنگلی جانوروں کے رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا تھا۔ اور اس کے ہاں "خواہش" بھی موسم کے اُتار چڑھاؤ یا گرمی خنکی ہی کے تابع تھی۔ مگر اب خدا جانے اسے کیا ہو گیا ہے! ویسے فطرت کے رنگ بھی نرالے ہیں یعنی جب اس کی طرف سے اشارہ ہوتا ہے تو مادہ طبلۂ عطّار بن جاتی ہے اور اس کی خوشبو نَر کو بے دست و پا کر کے رکھ دیتی ہے لیکن جب فطرت کا مقصد پورا ہو جاتا ہے تو وہ خوشبو کو دوبارہ پنڈورا کے صندوق میں بند کر دیتی ہے اور نَر مادہ اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ ان میں کوئی فرق بھی ہے۔ معاً میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ مُرغے نے تہذیب کی یہ کروٹ غالباً انسان ہی سے

مستعار لی ہے۔ کسی کا قول ہے کہ انسان ہی واحد جان دار ہے جو بغیر پیاس کے پانی پیتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو مُرغ جس نے نسل در نسل انسان کی معیّت میں زندگی بسر کی ہے اور جس کا لہو اب انسان کی رگوں میں بھی موجزن ہے، اس کا تتبّع کیوں نہ کرے؟ یعنی بغیر پیاس کے پانی کیوں نہ پیے، اور جب پانی پلانے والا لیت و لعل کرے تو اس سے بالجبر پانی کیوں نہ چھین لے؟

اگر مُرغ نے انسان سے بغیر پیاس پانی پینا سیکھا ہے تو کُتّے نے اس سے کاروباری ذہنیّت بطور تحفہ وصول کی ہے۔ مَیں جنگلی کتّوں کا ذکر نہیں کر رہا کہ وہ تو اصلاً جنگل کی مخلوق ہیں اور فرار یا پیکار کے علاوہ انھیں کوئی تیسرا راستہ معلوم ہی نہیں، لیکن دیہات میں رہنے والے کتّوں کو بھی دیکھیے کہ وہ کم از کم ہر غیر مانوس شے پر بھونکتے تو ہیں اور اپنی برہمی یا خوف کا برملا اظہار تو کرتے ہیں۔ مگر شہر والوں کے کتّے! — خدا بچائے! چاہے انھیں اپنے مالک یا مالکہ کی ساری عادات ناپسند ہوں مجال ہے کہ وہ اپنے رویّے سے ناپسندیدگی کا اظہار کریں۔ بس یہی تاثّر دیں گے کہ مالک یا مالکہ سے زیادہ انھیں کوئی چیز عزیز نہیں۔ حالانکہ اگر اتفاق سے انھیں ایک نیا مالک یا مالکہ میسّر آجائے تو وہ اس سے بھی ویسی ہی وفاداری اور محبّت کا اظہار کرنے لگیں گے۔ گویا ہر چڑھتے سورج کی پُوجا اُن کی گھٹّی میں ہے۔ آج سے کئی برس پہلے کی بات ہے کہ جب مَیں لاہور میں رہتا تھا تو ایک روز ایک پستہ قد سفید برّاق انتہائی خوبصورت کتّا خراماں خراماں ہمارے گھر میں داخل ہوا اور سیدھا ڈرائنگ رُوم میں جا کر صوفے پر براجمان ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے افرادِ خانہ سے اس طور ملاقات کی جیسے وہ انھیں

جنم جنم سے جانتا تھا۔ کھانے کے معاملے میں بھی اس نے کسی قسم کا تکلف نہ برتا۔ جب اس کے سامنے روٹی رکھی گئی تو اس نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ البتہ جب اُسے بسکٹ پیش کیے گئے تو اس نے کچھ دلچسپی کا اظہار کیا مگر کھانے سے پھر بھی انکار کیا۔ پھر جب اسے بسکٹ دُودھ میں ڈبو کر چینی کے پیالے میں پیش کیے گئے تو وہ انھیں بڑی رغبت سے کھانے لگا۔ دوسرے روز انگریزی اخبار میں "تلاشِ گمشدہ" کا ایک اشتہار چھپا جس میں کتّے کا پورا حُلیہ درج تھا۔ ساتھ ہی ٹیلیفون نمبر بھی لکھا تھا۔ جب نمبر گھما کر کتّے کی موجودگی کی اطلاع دی گئی تو دوسری طرف سے ایک خاتون نے فرطِ مسرت سے چیخ ماردی اور پھر چشم زدن میں اپنی کار میں سوار ہو کر ہمارے ہاں پہنچ گئی۔ معلوم ہوا کہ محترمہ کتّے کی جدائی میں بیمار ہو گئی تھیں ــــ دوسری طرف کتّے نے دُم ہلا ہلا کر اپنی مالکہ کا سواگت کیا اور ہم لوگوں کی طرف بے اعتنائی سے گھورتا ہوا کار میں سوار ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ کتّے کی نشست و برخاست اور عادات و اطوار میں اس کی مالکہ کا سارا مزاج منعکس ہو رہا تھا۔ دیہات کے کتّے بھی اپنے مالک کے مزاج اور شخصیت کو بخوبی اپنا لیتے ہیں مگر دیہات کے اجتماعی مزاج کے وہ عکاس نہیں ہیں جبکہ شہر والوں کے کتّوں میں کاروباری معاملہ فہمی ایک قدرِ مشترک کے طور پر سدا موجود رہتی ہے۔

لیکن انسانی معاشرے کو اگر کسی جانور نے پورے خضوع و خشوع کے ساتھ قبول کیا ہے تو وہ بھینس ہے۔ افریقہ کے جنگلوں میں پھرنے والی بھینسیں ایک مختلف قسم کی بریڈ BREED ہے۔ مجھے افریقہ جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ ورنہ میں افریقی بھینس کو اس کی جنم بھومی میں آزادانہ پھرتے ہوئے

ضرور دیکھتا، مگر میں نے اس کے بارے میں فلمیں دیکھی ہیں۔ فلمیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بھینس نے انسان کی معیّت میں رہ کر تہذیب کے کتنے مراحل طے کر لیے ہیں۔ جنگلی بھینسیں تو دوسرے جنگلی جانوروں مثلاً زیبروں اور زرّافوں وغیرہ سے مختلف نہیں۔ ذرا سا کھٹکا ہوا اور وہ ہوا ہو گئیں۔ جب فرار کا کوئی راستہ نہ ملا تو سینہ سپر ہو گئیں۔ مگر انسان کے ساتھ رہنے والی بھینسوں نے انسانی تہذیب کے ان سارے بنیادی اصولوں کو اپنا لیا ہے جن کے بغیر انسانی معاشرے کا رنگ محل آنِ واحد میں زمین بوس ہو جائے۔ پچھلے دنوں میں نے سرکلر روڈ پر بھینسوں کی ایک پوری قطار دیکھی جو چوراہے کے سُرخ سگنل کو دیکھ کر رُکی کھڑی تھی۔ پھر جب سگنل کا رنگ سبز ہوا تو وہ چل پڑی اور ناک کی سیدھ بڑھتی چلی گئی۔ معلوم ہوا کہ اصولوں پر بھینسیں سمجھوتہ کرنے کی قائل نہیں۔ چنانچہ سکوٹروں اور ٹرکوں اور موٹروں اور تانگوں کی ہزار التجاؤں کے باوجود بھینسوں کی اس قطار نے راستہ دینے سے انکار کیا اور خراماں خراماں راوی کی طرف چلتی رہی۔ میں سوچنے لگا کہ بھینس نے کیسی ہٹ دھرمی سے انسانی اخلاقیات کے تینوں سنگلاخ اصولوں کو اپنا لیا ہے یعنی سُرخ سگنل پر رکنا، سبز سگنل پر چلنا اور ہمیشہ ناک کی سیدھ میں چلنا! انسانی معاشرے میں جس کسی نے اخلاقیات کے ٹریفک کے ان ضابطوں کی خلاف ورزی کی اسے جیل کی ہوا کھانا پڑی۔ مگر کیا آج تک کسی بھینس کو کسی بھی دفعہ کے تحت سزا کا حکم ملا ہے؟ —— اس لیے نہیں کہ انسانی قوانین کا اطلاق بھینس پر نہیں ہو سکتا بلکہ اس لیے کہ بھینس نے آج تک انسانی اخلاقیات کا مُنہ چڑانے کی کوشش ہی نہیں کی۔

پرندوں میں کوّا وہ واحد ہستی ہے جس نے انسان کے ساتھ سب سے زیادہ وقت گزارا ہے۔ سنا ہے کہ کوّا نوحؑ کی کشتی میں بھی سوار تھا اور خشکی کا پتا لگانے کے لیے سب سے پہلے اسی نے قابلِ فخر خدمات سرانجام دی تھیں۔ مگر بعد ازاں جب اس نے مارکو پولو اور کولمبس اور روا سکوڈے گاما کی احمقانہ مہم جوئی کا منظر دیکھا تو اس کام سے توبہ کر لی اور پیغام رسانی کا دھندا اختیار کر لیا۔ ہماری کہانیوں میں تو کوّا بچھڑے ہوئے پریمیوں کو ایک دوسرے کے پیغام ہی نہیں پہنچاتا بلکہ انھیں "ملاقات" کی ترغیب بھی دیتا ہے تاکہ نسلِ انسانی کے تسلسل میں ظالم سماج رخنہ انداز نہ ہو سکے۔ لیکن لگتا ہے کہ کوّا بہت جلد اس دھندے سے بھی اکتا گیا۔ کیونکہ یہ ایک بدنامِ زمانہ پیشہ تھا۔ اور پھر اس میں مادّی فائدہ تو مطلق نہ تھا۔ انسان کے آنگن میں رہتے ہوئے کوّے کو بھی مادّی فائدے کی اہمیّت کا احساس پوری طرح ہو گیا تھا۔ چاہے یہ فائدہ راست اقدام سے حاصل ہو یا غلط اقدام سے، بلکہ اس نے دیکھا کہ غلط اقدامات نسبتاً زیادہ سودمند تھے۔ سو اب اس نے چوری کا پیشہ اختیار کیا۔ اور انسانی تہذیب کا ایک اٹوٹ انگ بن گیا۔ مگر مزے کی بات یہ ہے کہ کوّا محض اتفاقاً یا غیر ارادی طور پر چوری کا مرتکب نہیں ہوتا۔ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ ایک بار میں نے ایک کوّے کو چوری کرتے دیکھا تو حیران رہ گیا کہ وہ کیسے ایک مشّاق اور خاندانی چور کی طرح چوری کے مختلف مراحل سے گزرا تھا۔ میں نئی دہلی کے رنجیت ہوٹل کی دوسری منزل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ایک صبح میں کھڑکی میں سے نچلی منزل کے برآمدے کو بے معنی نظروں سے دیکھ رہا تھا کہ میری نظر ایک کوّے پر پڑی جو نیچے تلے قدموں کے

ساتھ چاروں اطراف کا جائزہ لیتا جھوٹے برتنوں کے اس ٹرے کی طرف آ رہا تھا جسے ہوٹل کا ویٹر ایک کمرے کے باہر رکھ کر چلا گیا تھا۔ وہاں چاروں طرف مکمّل سنّاٹا تھا۔ اگر کوّے کی جگہ کوئی اور پرندہ ہوتا تو بغیر کسی جھجک یا شرم کے سیدھا ٹرے پر آ بیٹھتا اور خوانِ یغما کے مزے لوٹ کر اڑ جاتا۔ لیکن کوّا احساسِ جرم میں پوری طرح بھیگا ہوا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ وہ جو کام کرنے چلا ہے انسانی اخلاقیات میں قابلِ تعزیر ہے اور چوری کہلاتا ہے۔ چنانچہ وہ دبے پاؤں چاروں طرف نظر دوڑاتا ٹرے کے پاس پہنچا۔ ایک بار پھر اس نے دزدیدہ نگاہوں سے پورے ماحول کا جائزہ لیا۔ جھجکا، سمٹا، آگے بڑھا۔ تب اس نے ایک ہی جست میں ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا اپنی چونچ میں دبایا اور اس تیزی سے اڑا کہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک پوری بٹالین نے اس پر حملہ کر دیا ہے حالانکہ وہاں اب بھی مکمّل سنّاٹا تھا۔ اور ویٹر کا دُور دُور تک کوئی نشان نہیں تھا۔ میں سوچنے لگا کہ کوّے نے نہ صرف چوری کرنا انسان سے سیکھا ہے بلکہ اسے احساسِ جرم کا تحفہ بھی انسان ہی سے ملا ہے۔ انسان کا تتبّع مُرغا بھی کرتا ہے مگر اسے کبھی احساسِ جُرم نہیں ہوتا گویا تہذیب کے ارتقا میں کوّا مُرغے کو میلوں پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

گھوڑے سے انسان کے تعلقِ خاطر کی داستان نسبتاً مختلف نوعیّت کی ہے۔ کسی زمانے میں گھوڑا بھی جنگل ہی کا باسی تھا اور انسان کی بُو سونگھتے ہی ہَوا ہو جاتا تھا۔ اس وقت وہ سرتاپا ایک "سُم" تھا۔ اس کی ساری شخصیت "سُم" میں مرتکز ہو گئی تھی۔ دوسری طرف انسان کے پاس کوئی سُم نہیں تھا جو اسے رفتار سے لیس کرتا۔ لٰہذا انسان نے گھوڑے پر ڈورے ڈالے اور رفتہ رفتہ اس سے دوستی

کر لی۔ پھر اس نے پیار ہی پیار میں اسے پہلے تو لگام کا غلام کیا پھر اس پر زین کس دی۔ اس کے بعد انسان اور گھوڑا ایک جان دو قالب ہو گئے۔ اس زمانے میں گھوڑے اور اس کے سوار کو دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ دو ہستیاں ہیں۔ بالخصوص میدانِ جنگ میں تو یہ دونوں یکجان ہو کر لڑتے تھے گھوڑے نے ان میدانوں ہی میں انسان کی خوں خواری کا تتبّع کیا۔ چنانچہ وہی گھوڑا جو کبھی مجسّم "شم" تھا اور ذرا سے کھٹکے پر ہوا ہو جاتا تھا، انسان کے ساتھ ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد اب ثابت قدم اور جان ہار کہلایا۔ شُدہ شُدہ گھوڑا انسان کی فتح مندی کا سمبل بن گیا۔ بالخصوص اشو میدھ یگیہ کی رسم میں گھوڑے کا یہ علامتی انداز اُبھر کر سامنے آیا۔ ہوتا یہ تھا کہ جب کوئی راجہ مہاراجہ کہلانے پر بضد ہوتا تو اپنے خاص الخاص گھوڑے کو کُھلا چھوڑ دیتا اور ایک فوج اس گھوڑے کے ساتھ روانہ کر دی جاتی۔ اگر کسی رجواڑے کا کوئی بدنصیب راجہ اس گھوڑے کو روکنے کی کوشش کرتا تو گھوڑے کے رکھوالے اسے تہ تیغ کر دیتے۔ جب گھوڑا وسیع خطّوں کو زیر پا لانے کے بعد واپس راجدھانی میں آتا تو راجہ کو مہاراجہ کا لقب مل جاتا اور اس خوشی میں گھوڑے کی قربانی کی رسم ادا کر دی جاتی۔ یہ گھوڑے کا عروج تھا مگر آج گھوڑا اپنے اس منصب سے محروم ہو چکا ہے۔ اب وہ کھیتوں میں ہل چلاتا ہے اور شہروں میں تانگہ کھینچتا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ گھوڑے اور انسان کا رشتہ اب بھی برقرار ہے۔ پہلے یہ رشتہ راکب اور مرکب کا رشتہ تھا جس کی بنیادی صفت خونخواری تھی۔ اب یہ دو مزدور بھائیوں کا رشتہ ہے اور اس رشتے کی بنیادی صفت مشقت ہے۔ تاہم رشتہ

بہرحال قائم ہے۔

مگر میں پوچھتا ہوں کیا یہ یک طرفہ ٹریفک سدا اسی طرح جاری رہے گا۔ کیا وہ زمانہ نہیں آئے گا جب انسان واپس فطرت کی گود میں جا سکے گا؟ یعنی جب وہ فاختہ سے معصومیت، چڑیا سے پیار، تتلی سے خرام، شیرنی سے مامتا اور خرگوش سے امن پسندی سیکھ سکے گا۔ یار لوگوں نے جانوروں کے ساتھ خونخواری، جنسی بربریت، قوت آزمائی اور جانے کیا کیا کچھ منسوب کر دیا ہے۔ حالانکہ ان جملہ اوصافِ حمیدہ کے سلسلے میں "حسنِ کارکردگی" کا اعزاز تو انسان ہی کو ملنا چاہیئے۔ جانوروں میں تو سماجی شیرازہ بندی اور اپنے ماحول کو حیرت اور معصومیت سے دیکھنے کا رجحان عام ہے۔ حد یہ ہے کہ شیر بھی اتنا ہی شکار کرتا ہے جتنا اسے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے درکار ہوتا ہے۔ دوسری طرف جب انسان خون بہاتا ہے تو اس میں لذّت بھی محسوس کرتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تہذیب کی دیواروں میں مقیّد ہو کر انسان کے سارے اعمال ہی غیر فطری بلکہ ابنارمل ہو چکے ہوں یا وہ ایک طرح کے نسلی پاگل پن میں مبتلا ہو چکا ہو۔ یقیناً ایسی ہی کوئی بات ہوگی۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو فاختائیں، چڑیاں، خرگوش اور جنگل کے دوسرے چرند اور پرند اس کی وحشی آنکھوں، ننگے بدن، دو ٹانگوں پر بالکل سیدھا کھڑے ہونے کے انداز اور ان سب سے زیادہ اس کی جنونی سرشت کو دیکھ کر مارے خوف کے بے حال نہ ہو جاتے۔ رہا ان جانوروں کا مقابلہ جو انسان کے تہذیبی دائرے میں سمٹ آئے ہیں تو میں انھیں جانور مانتا ہی کب ہوں۔ میرے

نزدیک تو یہ سب انسان کی توسیع ہیں۔اس کے بدن سے پھوٹے ہوتے اعضا
ہیں۔اس کی منہ زور خواہشات کی برہنہ تجسیم ہیں۔ انھیں جنگل کی مخلوق
قرار دینا کسی صورت بھی جائز نہیں!

بارھواں کھلاڑی

کل ٹیلی ویژن پر کرکٹ میچ دیکھتے ہوئے میرے ایک دوست نے اپنی آنکھوں میں ایک شریر چمک اور ہونٹوں پر ایک مکروہ سی پان زدہ مسکراہٹ سجاتے ہوئے دفعتاً مجھ سے سوال کیا: "آغا جی! اگر آپ کو قومی کرکٹ ٹیم میں شامل ہونے کی دعوت ملے تو کیا آپ اسے قبول کر لیں گے؟" ـــــ میں نے فوری طور پر اس غلیظ سوال کا جواب دینے کے بجائے پہلے ایک اچٹتی سی نگاہ اپنے ہاتھوں پر ڈالی جن پر وقت اپنی لکیریں چھوڑ کر جا چکا ہے بعینہٖ جیسے سمندر پیچھے کو ہٹ جائے تو اس کے ریتلے ماتھے پر برہم سی سلوٹیں باقی رہ جاتی ہیں۔ پھر میں نے ایک لمبی سانس لی اور چاہا کہ سانس چند لمحے میرے سینے میں مہمان رہے لیکن اس نے اندر جاتے ہی جانے کس منحوس ڈرو کے آثار دیکھ لیے کہ پل بھر بھی نہ رُکی اور فوراً نتھنوں کے راستے باہر آ گئی۔ تب میں نے ایک آہِ سرد کھینچی اور پورے اعتماد کے ساتھ اپنے دوست کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا:

"ایک شرط پر"

"وہ کیا؟" دوست نے حیران ہو کر پوچھا۔

"وہ یہ" میں نے قدرے توقّف کیا اور پھر زور دے کر کہا: "وہ یہ کہ مجھے بارھویں کھلاڑی کا منصبِ جلیل عطا کیا جائے۔ بصورتِ دیگر میں قومی مفاد کی پروا کیے بغیر ٹیم میں شامل ہونے کی دعوت مسترد کر دوں گا۔"

میرا یہ جواب سُن کر میرے دوست کی آنکھوں سے شرارت کی رمق اور ہونٹوں سے تبسّم کی نمی آنِ واحد میں رخصت ہو گئی۔ غالباً وہ سوچ رہا تھا کہ اگر اس شخص کو بارھویں کھلاڑی کی حیثیت میں بھی شامل کیا گیا تو ٹیم کو یقینی شکست سے کوئی نہ بچا سکے گا۔ مگر دوسری طرف میں مطمئن تھا کہ میں نے ایک ایسی بات کہہ دی تھی جس میں ہزاروں انسانی نسلوں کا تجربہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا مگر جس تک میرے دوست کی رسائی قیامت تک بھی ممکن نہیں تھی۔ میں سوچنے لگا کہ اس بھلے آدمی کو یہ تک معلوم نہیں کہ ٹیم کے گیارہ کے گیارہ کھلاڑی دراصل "مشقّتی" ہیں جو بارھویں کھلاڑی کی تفریحِ طبع کے لیے میدان میں اُترتے ہیں۔ وہ سارا عرصہ میدان میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک دوڑتے ہیں اور دوڑ دوڑ کر نڈھال ہو جاتے ہیں۔ محض اس لیے کہ دو کوڑی کی اُس بدنما گیند کو دبوچ سکیں جسے مخالف ٹیم کے کسی بد دماغ بلّا باز نے ہوا میں اُچھال دیا تھا یا پورا ایک فرلانگ سرپٹ دوڑنے کے بعد گیند کو اس طرح پھینکیں کہ لکڑی کی تین بد وضع نلکیوں میں سے کم از کم ایک اس کی زد میں ضرور آ جائے یا بَلّے کی مدد سے گیند کو خلقِ خدا کے سروں کے اُوپر سے گزرانے کا اہتمام کریں۔ سوچیے کس درجہ مضحکہ خیز حرکات ہیں۔ مگر بارھواں کھلاڑی ایک بڑی حد تک اِن جُملہ حرکات سے محفوظ اور قعرِ دریا کے درمیان "تختہ بند" ہونے کے باوجود ہوشیار

رہتا ہے اور اپنا دامن تر نہیں ہونے دیتا وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ طبعاً محض ایک تماشائی ہے۔ وہ کرکٹ کے میدان میں ضرور اترتا ہے مگر اس وقت جب کسی کھلاڑی کو بیرا سٹا مول کی ایک آدھ گولی پہنچانا درکار ہو یا اسے تیز باؤلنگ سے بچاؤ کی وہ ترکیب بتانا مقصود ہو جو خاندانی نسخوں کی طرح صرف کپتان ہی کو معلوم ہے لیکن جس پر خود کپتان کو اپنی باری میں عمل کرنے کی توفیق نہ ہو سکی تھی یا جب کپتان محسوس کرے کہ اگر بارھواں کھلاڑی میدان میں جا کر دو چار بے معنی دوڑیں نہیں لگائے گا تو اس کی صحت بالکل برباد ہو جائے گی۔ باقی تمام عرصہ یہ "مردِ مجاہد" کھلاڑیوں کی گیلری میں براجمان بڑے مزے سے بازیچۂ اطفال دیکھتا ہے، مونگ پھلی کھاتا ہے یا اُچک اُچک کر ٹیلیویژن کیمرے کی زد میں آنے کی کوشش کرتا ہے تاہم اس کی اصل حیثیت ایک تماشائی ہی کی رہتی ہے اور کسی بھی کھیل میں یہی بنیادی اور مرکزی حیثیت ہے۔

ممکن ہے آپ سوچیں کہ بارھویں کھلاڑی کو تماشائی قرار دینا تماشائیوں کے جمِ غفیر سے ناانصافی کے مترادف ہے۔ مگر آپ یقین کریں کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ کیونکہ تماشائی "تماشائی" ہوتے ہی کب ہیں۔ وہ تو اپنی اپنی ٹیم کے غیر حاضر کھلاڑی ہیں جو میچ کے دوران سارا وقت باؤلروں کے ساتھ باؤلنگ اور بلّا بازوں کے ساتھ بیٹنگ کرتے ہیں اور کبھی کبھار جب طبیعت ذرا مائل ہو تو وکٹ کیپنگ بھی کر لیتے ہیں۔ جب مخالف ٹیم کے بلّا باز کی گیند ہوا میں اُچھلتی ہے تو اسے دبوچنے کے لیے ہزاروں نادیدہ ہاتھ از خود ہوا میں اُٹھ جاتے ہیں اور جب ٹیم کے سب سے ہونہار اور خوبصورت کھلاڑی کے دونوں ہاتھوں میں موجود کسی مستقل سوراخ

سے گیند پھسل کر زمین پر آ رہتی ہے تو انھیں یوں لگتا ہے جیسے گیند خود ان کے ہاتھوں
سے پھسلی ہے۔ پھر جب کبھی ان کی اپنی ٹیم کا بلّا باز چھکّا لگاتا ہے تو ان کے ہزارہا
بازوؤں کا زور بلّا باز کے بازو میں سمٹ آتا ہے۔ وہ اپنی ٹیم کی فتح و شکست میں اس
درجہ "مبتلا" ہوتے ہیں کہ اگر ٹیم جیتے تو یہ ان کی ذاتی جیت ہے اور اگر ٹیم ہارے تو یہ
ان کی ذاتی شکست ہے۔ کھیل دیکھنے والوں کا یہ مجمع حقیقتاً ایک ایسی "ہستی"
ہے جس کے ہزاروں سر اور بازو ہیں، جس کی لاتعداد آنکھیں اور اَن گِنت کان ہیں
اور جو بیک زبان اپنی خوشی، غمی یا برہمی کا برملا اظہار کرتی ہے اور کھیل میں بھرپور
شرکت سے یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ بیچ میدان کھڑی ہے نہ کہ کرچ کرچ ہو کر گراؤنڈ
کے چاروں طرف کی نشستوں پر بکھری پڑی ہے۔ "یہ ہستی" بیک وقت اپنی ٹیم کی
ہمزاد، ساتھی، منصف اور ضمیر کی آواز ہے۔ لہٰذا جب کوئی کھلاڑی میدان میں
کسی نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس ہستی کی طرف داد طلب نگاہوں سے
دیکھتا ہے اور جب اس سے کوئی حماقت یا کوتاہی سرزد ہوتی ہے (جو اکثر ہوتی ہے)
تو یہ ہزار پایہ ہستی اُس کی طرف گھُور کر دیکھتی ہے اور وہ اس کی برہم آنکھ کی تاب
نہ لا کر فوراً ہلمٹ میں اپنا مُنہ چھپا لیتا ہے۔ گویا ان دونوں میں "گفتگو" ہمہ وقت
جاری رہتی ہے۔ اگر گفت گو کا یہ سلسلہ کسی وجہ سے ٹوٹ جائے تو میچ قطعاً
بے معنی اور بے لطف ہو کر رہ جائے بلکہ میں تو یہ تک کہوں گا کہ گیارہ افراد کی ٹیم
اِس ہزار پایہ اوکٹوپس (OCTOPUS) سے ایک جذباتی رشتے میں منسلک
ہوتی ہے۔ خوشی، غم، غصّہ اور ہیجان — ان سب میں یہ دونوں ایک ساتھ شرکت
کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی تلافی قرار پاتے ہیں۔ لہٰذا ان میں سے کوئی بھی

"تماشائی" نہیں، دونوں مبتلائے عشق ہیں۔

دوسری طرف بارھواں کھلاڑی ایک مردِ آزاد ہے۔ اُس کی بلا سے اگر ٹیم ہارے یا جیت سے سرفراز ہو۔ اگر ٹیم خدانخواستہ جیت گئی تو اس کے گلے میں کوئی ہار پہنانے نہیں آئے گا اور اگر ٹیم ہار گئی تو اس سے کوئی باز پرس نہیں کرے گا۔ اسے دیکھ کر "شیم شیم" کے نعرے نہیں لگائے گا اور اس پر سنگترے کے چھلکے نہیں پھینکے گا۔ یہ شخص ٹیم کی فتح وشکست ہی سے بے نیاز نہیں بلکہ اپنی کارکردگی کے بارے میں بھی کسی خوش فہمی کا شکار نہیں۔ اُسے معلوم ہے کہ کوئی سرپھرا اسے "مین آف دی میچ" کا اعزاز نہیں دے گا اور کوئی اخبار اس کی صحت یا علالت کے بارے میں اپنے قارئین کو مطلع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرے گا۔ بارھواں کھلاڑی راہ ورسمِ عاشقی کے ان جُملہ نازک مقامات سے قطعاً محفوظ ہے۔ وہ میچ کے پانچوں دن اپنی نیند سوتا اور اپنی نیند جاگتا ہے۔ خوش خوراکی کے معاملے میں بھی اسے کسی احتیاط کی ضرورت نہیں۔ کپتان کی تعریف یا سرزنش سے بھی اسے کوئی سروکار نہیں۔ غرضکہ بارھواں کھلاڑی، کھلاڑی کہلانے کے باوصف اپنی ٹیم کی تمام تر ذمہ داریوں سے سبکدوش اور اس کی تمام تر دھڑکنوں سے بے نیاز ہے۔ یہی تماشائی کا اصل منصب بھی ہے کہ وہ تماشہ میں شریک ہونے کے باوجود تماشہ سے الگ بھی رہے۔

بارھویں کھلاڑی کی لوحِ دل ہر قسم کے نقش اور نام سے بھی محفوظ ہے۔ وہ کمال بے نیازی سے اُن خوش وضع کھلاڑیوں کو دیکھتا ہے جو نازک سی بیاضوں پر کلکِ گوہریں کا جادو جگاتے ہیں اور جن کے خود نوشت دستخطوں پر جھکی ہوئی ان کی

مسکراہٹ لمحہ بہ لمحہ وکٹیں گراتی چلی جاتی ہے۔ بارھویں کھلاڑی کو اپنی آنکھوں کے سامنے شب و روز ہونے والے اس بیہودہ ناٹک سے کوئی سروکار نہیں۔ بعض اوقات تو وہ اس ساری کارگزاری کو بھی میچ ہی کا حصّہ سمجھتا ہے اور پھر اس کی طرف سے مُنہ موڑ کر دوبارہ مونگ پھلی کھانے لگتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ بیاض پر دستخط کا حصول تو محض ایک بہانہ ہے۔ اس کے پیچھے وہی کاروباری رویّہ موجود ہے جو میچ دیکھنے کو میچ میکنگ کے لیے ایک زینہ بنانے کا متمنّی ہے اور وہی جبلّت کارفرما ہے جو بقائے بہترین کے لیئے موزوں انتخاب کو ناگزیر قرار دیتی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ شکاری خود شکار ہو رہا ہے۔ بے چارہ شکاری!

بارھواں کھلاڑی اصلاً ایک صوفی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ دُنیائے رنگ و بو، یہ ہر لمحہ صورت بدلتا ہوا جیون، یہ شادیانے، پٹاخے، چیخیں اور قہقہے ــــ یہ سب کچھ بے معنی ہے! یہ کرکٹ کے میدان میں بنائی جانے والی اور بعد ازاں نامۂ اعمال میں لکھی جانے والی وکٹیں، کیچ اور سنچریاں محض ایک فریبِ نظر ہے۔ کھیلنے والوں کے علاوہ دیکھنے والوں کو بھی اس بات کا پوری طرح احساس نہیں کہ پانچ روز پر پھیلی ہوئی مہابھارت کی یہ جنگ ایک بے نتیجہ پیکار ہے۔ اس میں نہ کسی کا کچھ بگڑتا ہے اور نہ کسی کو کچھ حاصل ہوتا ہے۔ اگر کچھ حاصل ہوتا ہے تو فقط سانس رُکنے کا وہ لمحہ جب آسمان سے اُترتی ہوئی سنہری گیند کھلاڑی کے دستِ بدعا ہاتھوں کی طرف آتی ہے اور پھر جیسے ہوا میں معلّق سی ہو کر رہ جاتی ہے اور دیکھنے والوں کے دل چند لمحوں کے لئے دھڑکنا ہی بھول جاتے ہیں مگر بارھواں کھلاڑی کوئی تارک الدنیا نہیں اور نہ اسے رہبانیّت کا مبلّغ ہی قرار دیا

جا سکتا ہے۔ وہ اس شخص کی طرح نہیں جو اپنے گھر بار کو خدا پر چھوڑ کر کسی درخت کے نیچے دُھونی رما کر اپنے تئیں اس خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اس نے دُنیا کو ترک کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ دُنیا کو ترک کر بھی دے تو دُنیا اسے ترک نہیں کرتی۔ دُنیا کا سب سے بڑا ایجنٹ یعنی جسم، خواہشات کے ہتھیاروں سے لیس اُس پر ہر وقت پیرِ تسمہ پا کی طرح سوار رہے۔ وہ چند دنوں یا مہینوں کے لئے اس پیرِ تسمہ پا کو چکمہ دینے میں کامیاب ہو بھی جائے تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کیونکہ آخر آخر میں اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اس بارھویں کھلاڑی سے جان چھڑانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اسی لیے ایک سچّا صوفی کبھی ترکِ دُنیا کا منصوبہ نہیں بناتا۔ وہ ترکِ دُنیا کے عمل کو نفرت کی نظروں سے دیکھتا ہے اور اسے احساسِ شکست پر منتج قرار دیتا ہے۔ سچّا صوفی تو بیچ منجدھار ایک لائٹ ہاؤس کی طرح بالکل شانت کھڑا رہتا ہے یعنی بیم موج سے آشنا تو ہوتا ہے مگر موج کو نوکِ پا سے ٹھکرانے میں لذّت بھی محسوس کرتا ہے۔ بس یہی اصل بات ہے کہ آپ انبوہ میں رہتے ہوئے بھی اکیلے ہوں۔ مطلب یہ کہ آپ ایک سچّے تماشائی کے منصب کو اپنائیں جو تماشے کو زندگی اور موت کا مسئلہ نہیں بنتا بلکہ ہمیشہ اسے ذرا فاصلے ہی سے دیکھتا ہے۔

بارھواں کھلاڑی ایک ایسا ہی سچّا صوفی ہے۔ وہ بیک وقت اپنی ٹیم سے منسلک بھی ہے اور جُدا بھی۔ وہ میدان میں پہلی کے چاند کی طرح آتا ہے جو دوسرے ہی لمحے رُخصت بھی ہو جاتا ہے۔ وہ کرکٹ کے کھیل کا نبّاض، مفسّر، کارکن اور جاسوس ہونے کے باوجود اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتا۔ ہونٹوں پر ایک عارفانہ

مسکراہٹ سجائے وہ قلبِ مطمئنہ کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ متسلسل کی طرح سرپٹ دوڑنے کا قائل نہیں بلکہ مرورِ زمانہ کی طرح مسلسل حرکت کے باوجود ٹھہراؤ کے ایک مستقل عالم میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ میچ کو دیکھتا ہے، اونگھتا ہے اور خوش رہتا ہے۔

میں نے ٹیلی ویژن کی طرف نظریں اٹھائیں جہاں ایک ہی لمحہ پیشتر ہماری ٹیم کے ایک خوش شکل کھلاڑی سے تیسری بار کیچ چھوٹا تھا اور پھر مجمع کی طرف دیکھا جیسے گویا سانپ سونگھ گیا تھا اور تب اپنے دوست پر ایک نظر ڈالی جس کا چہرہ ہلدی ہو گیا تھا۔ میں مسکرایا۔ وہی عارفانہ مسکراہٹ جو صوفی کا واحد اثاثہ ہے اور پھر میں نے چپکے سے بارھویں کھلاڑی کی سفید براق صرف سے دھوئی ہوئی وردی پہنی اور بڑے اطمینان سے پلنگ پر دراز ہو کر مونگ پھلی کھانے لگا۔

(دوسرا کنارا)

ذکر اس موسمِ گرما کا ہے۔ تاریخ یاد نہیں۔ وقت کا تعیّن بھی ممکن نہیں۔ بس یوں سمجھیے کہ گرمی کے کسی بدترین مہینے کی بدترین تاریخ کو اسٹیشن کے طویل و عریض پلیٹ فارم پر مسافروں کی ٹولیاں اپنے اپنے سامان سے پشت لگائے گاڑی کے انتظار میں بیٹھی تھیں۔ گاڑی حسبِ معمول لیٹ تھی اور میں ان ٹولیوں کے عین درمیان سامان کے ایک بڑے سے "اہرامِ مصر" کے سامنے میں ایک سخت جان ٹرنک پر بیٹھا رکھوالی کے آبائی اور مقدّس فریضے کی ادائی میں ہمہ تن مصروف تھا۔ اگر یہ سامان کسی ون یونٹ نظریے کے تحت مرتّب ہُوا ہوتا تو ذہنی کوفت میں کمی کے علاوہ رکھوالی کا فریضہ بھی یقیناً آسانی سے سرانجام پا جاتا، لیکن میری بیوی نے بڑے سوچ بچار سے سامان کو لاتعداد گٹھڑیوں اور پوٹلیوں میں تقسیم کر رکھا تھا اور اب ان میں سے کوئی گٹھڑی یا پوٹلی اپنی انفرادیّت، اپنے وجود اور اپنے "حقِ خود ارادیّت" سے دست کش ہونے کے لیے تیار نہ تھی۔ یوں بھی تقسیم کا وصف شاید عورت کی فطرت میں شامل ہے۔ جس طرح دھرتی ایک بیج کو سینکڑوں میں

تقسیم کر دیتی ہے اور درخت خود کو لاکھوں شاخوں اور پتوں میں بانٹ دیتا ہے، بعینہٖ عورت ازل سے اپنے گھر کو کوٹھڑیوں اور اپنے سامان کو پوٹلیوں میں تقسیم کرتی آئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ عورت تو اپنے جسم کو بھی ٹکڑوں میں بانٹ دیتی ہے اور یہ ٹکڑے جو مہذب زبان میں "جگر کے ٹکڑے" کہلاتے ہیں، عورت کے جسم، دامن اور ہینڈ بیگ سے چمٹے "اہرامِ مصر" کے سائے میں دُور دُور تک بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ہر باشعور رکھوالے پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنی ڈائری میں گٹھڑیوں کی تعداد کے علاوہ ان ٹکڑوں کی تعداد بھی رقم کرے اور پھر ان کی حاصل جمع کو ازبر کر لے تاکہ منزلِ مقصود پہ پہنچنے کے بعد گنتی کے پیچیدہ عمل کو بخوبی سرانجام دیا جا سکے۔ بہر حال اگر عورت تقسیم اور کثرت کے لیے ایک علامت ہے تو مرد جمع اور وحدت کا "سمبل" ہے۔ اور عورت اور مرد کے اس بنیادی فرق کو ملحوظ رکھنا ہر عورت مرد کے لیے ازبس ضروری ہے۔

لیکن سرِدست عورت اور مرد کا یہ بنیادی فرق میرا موضوع نہیں۔ بات یہ ہے کہ موسم گرما کی اُس آگ برساتی دوپہر کو جب مَیں "اہرامِ مصر" کی عظمت کے سامنے خود کو محض ایک نقطۂ موہوم اور اس کی ابدیت کے مقابلے میں خود کو فنا آشنا محسوس کر رہا تھا تو دفعتاً پلیٹ فارم پر بکھرے ہوئے پتھروں، اہراموں اور ابوالہولوں کے شہر سے ایک ہنستا ہوا جوڑا برآمد ہوا اور ہوا کے ایک بے پروا جھونکے کی طرح اٹکھیلیاں کرتا ہوا ایک سرے سے دوسرے سرے تک بڑھتا چلا گیا اور وہاں ایک کالے سے ہیبت ناک انجن کے پیچھے گم ہو گیا۔

پھر جس طرح ہر جھونکے کے تعاقب میں سوکھے پتّے بہت دُور تک اڑتے چلے جاتے ہیں، اسی طرح پلیٹ فارم پر بیٹھے ہوئے مسافروں کی نظروں نے بہت دُور تک اس جوڑے کا تعاقب کیا اور پھر ناشاد و نامراد ہو کر اپنے اپنے پاؤں کی طرف جُھک گئیں ——— وہ دونوں نوجوان تھے۔ قیاس غالب ہے کہ اطالوی تھے اور سیاحت کی غرض سے آئے ہوئے تھے۔ لڑکی نے ایک تنگ سی بے خستہ حال پتلون اور ٹی شرٹ پہن رکھی تھی۔ اُس کے سر کے بال اُلجھے ہوئے اور گرد آلود تھے۔ چہرہ میک اَپ سے قطعاً ناآشنا تھا، البتہ آنکھیں بہت روشن تھیں۔ لڑکے کا لباس بھی اس کے جسم کے ساتھ بُری طرح پیوست تھا۔ اس کی سنہری داڑھی جو جنگل کی طرح ہر طرف پھیلی ہوئی تھی، گرد سے کچھ اور سنہری ہو گئی تھی۔ اس کے بال پریشان اور بوٹ پھٹے ہوئے تھے۔ لڑکی نے اپنے بازو سے تھرماس لٹکا رکھا تھا اور لڑکے کی گردن سے کیمرہ جُھول رہا تھا ——— وہ گویا "ٹریول لائٹ" کے جیتے جاگتے اشتہار تھے اور صدیوں کے بوجھ سے آزاد ہو کر خراماں خراماں بڑھتے چلے گئے تھے۔

وہ جب نظروں سے غائب ہو گئے تو میں نے گردن موڑ کر ایک نظر "اہرام مصر" پر ڈالی، جس کے پاس ہی میری بیوی اور بچوں کا کارواں خیمہ زن تھا۔ اور معاً میرا ذہن عورت اور مرد کے بنیادی فرق سے دامن چھڑا کر سیّاح اور مسافر کے فرق پر مرتکز ہو گیا۔ یکایک مجھے محسوس ہوا کہ مسافر اور سیّاح میں تو بڑا فرق ہے۔ مثلاً یہ کہ سیّاح اپنی مرضی

سے اور بقائمی ہوش وحواس سفر اختیار کرتا ہے ۔ لیکن مسافر کو بادلِ نخواستہ اس "مصیبت" میں مبتلا ہونا پڑتا ہے ۔ میری طرف دیکھئے ، سفر کرنے سے قبل میں ایک سدا بہار پیڑ کی طرح اپنی زمین ، اپنی جنم بھومی سے وابستہ تھا ۔ میری حالت اس لاڈلے گل محمد" کی سی تھی جو اپنی جگہ سے حرکت ہی نہیں کرتا بلکہ حرکت کو ناپسند بھی کرتا ہے اور زندگی کی نایاب لذّتیں اور رعنائیاں خود بڑھ کر اس کے قدموں میں بچھ جاتی ہیں ـــــ صبح سویرے ـــــ سورج بطور خاص کالے بادلوں کی چلمن کو اٹھا کر آفتابی شعاعوں سے مجھے نہلاتا ۔ پھر نسیمِ صبح کا معطّر جھونکا بڑی لمبی مسافت طے کر کے محض اس غرض سے مجھ تک آتا کہ میرے جسم کو سُکھائے ۔ اسی طرح بادل کا کوئی آوارہ ٹکڑا میرے لیے کسی دوسرے دیس سے موتی ایسے بارانی قطرے لے کر حاضر ہوتا ، لیکن میں کہ روایتی گل محمد کی طرح لاڈلا تھا ، خود کبھی کسی حرکت یا جنبش کا مرتکب نہ ہوا ۔ پھر ایک روز اچانک "مجبوری" کا عفریت اُفق پر نمودار ہوا اور آہستہ آہستہ بڑا ہونے لگا ۔ میں نے اس عفریت سے بے نیاز رہنے کی پوری سعی کی ، لیکن آنکھ میچ لینے کی وہ روایت جو کبوتر سے ہم تک پہنچی ہے ، میرے لیے کچھ زیادہ کار آمد ثابت نہ ہو سکی ۔ چنانچہ ایک روز عفریت کا سایہ مجھ پر پوری طرح چھا گیا اور میں اس سایہ کے نیچے اپنے جیون ساتھی سے رختِ سفر باندھنے کی فرمائش کرنے لگا ۔ میری فرمائش پر پہلے تو بیوی حسبِ معمول بڑبڑائی لیکن پھر بچاری مجبور سی ہو کر ہولے ہولے گھر کے اثاثے کو گٹھڑیوں ، پوٹلیوں اور بچّوں میں تقسیم کرنے لگی ۔ کچھ دیر بعد تانگا منگا لیا

گیا اور میں ہنستے ہوئے بچوں اور روتی ہوئی بیوی کو ساتھ لیے قریبی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر جا کر خیمہ زن ہو گیا۔ گویا اس سفر کے پسِ پشت "مجبوری" ایک کوچوان کی طرح باگیں پکڑے کھڑی تھی اور ان باگوں کا دوسرا سرا میرے جسم سے بندھا تھا —— لیکن سیّاح کو تو ایسی کوئی مجبوری نہیں ہوتی۔ وہ کسی خارجی دباؤ کے تحت نہیں بلکہ ایک اندرونی اُبال کے زیرِ اثر متحرّک ہوتا ہے۔ وہ کسی صبح بیدار ہوتا ہے تو اسے اپنا ماحول ذرا منجمد اور پھیکا پھیکا سا نظر آتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے گویا وہ ایک زندان میں قید ہے اور اب رہائی کی صرف ایک ہی صورت باقی ہے یعنی وہ رات کو نقب لگائے اور اپنے ہمسایوں اور قرض خواہوں کی آنکھوں میں خاک جھونک کر راہِ فرار اختیار کرلے۔ اگلی صبح یہ شخص جو ملک فتح دین ٹمبر مرچنٹ کے نام سے مشہور تھا، اپنے نام اور پیشے سے دستکش ہو کر وقت کی موجوں پر ایک بے نام تنکے کی طرح بہنے لگتا ہے۔ سیّاح کا امتیازی وصف ہی یہ ہے کہ وہ اپنے گھر، وطن، نام اور پیشے سے قطعاً منقطع اور بے نیاز ہو کر کسی غیر مادی شے کی طرح لطیف اور سبک ہو جاتا اور بندھنوں اور حد بندیوں کو تج کر ایک آوارہ جھونکے کی آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مسافر کی حالت تو اس پتنگے کی سی ہے جو مکڑی کے جالے میں قید ہو اور جالے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اور ایک منزل سے دوسری منزل تک جالے کی ڈور سے بندھا ہوا بڑھا چلا جائے، لیکن سیّاح مکڑی کے جالے سے یکسر

آزاد ہے۔ گھر کی دیواروں اور منزل کے دھاگوں سے بھی اسے کوئی سروکار نہیں۔ سیّاح کی کوئی منزل نہیں ہوتی اور نہ کوئی ڈورا سے کسی خاص سمت میں چلنے پر مجبور کرتی ہے۔ سیّاح تو اپنا راستہ خود بناتا ہے۔ سیّاح اور مسافر میں ایک امتیازی فرق یہ بھی ہے کہ مسافر جب سفر پر روانہ ہوتا ہے تو خانہ بدوش کی طرح اپنا کُل اثاثہ اپنے ساتھ اٹھا لے جاتا ہے۔ (چونکہ ریلوے حکّام مُسافر کی نفسیات سے آگاہ نہیں، اس لیے انھوں نے بغیر سوچے سمجھے اسے اپنے ساتھ کم سامان لے جانے کی تلقین کی ہے جو ظاہر ہے کبھی کامیاب نہیں ہو سکتی) مسافر تو حرکت کرتے ہوئے بھی حرکت کی نفی کرتا ہے۔ وہ پہلے بھی سماج کے ایک ضروری پُرزے کی حیثیت سے سرگرمِ عمل تھا اور سفر کے دوران میں بھی اپنی اس سماجی حیثیت کو برقرار رکھتا ہے، اپنے ساتھ بوریا بستر، بیوی بچے، پارچات، ٹوکریاں حتّٰی کہ روٹیاں اچار اور پانی کی صراحیاں تک لے جانے کی کوشش اس بات پر دال ہے کہ وہ سفر کی حالت میں بھی گھر اور سماج کے تمام دھاگوں کو قائم رکھنے کی آرزو میں سرشار ہے۔ پھر سفر کے دوران میں اخبار پڑھنے، مسافروں سے بلاوجہ سلسلۂ گفتگو شروع کرنے اور چھابڑی والے سے لڑائی مول لینے کی سعی بھی ایک صحت مند رجحان ہے جو اس کے سماجی پہلو کی بقا کے لیے ازبس ضروری ہے۔

دوسری طرف سیّاح نہ تو سماج کا محافظ ہے اور نہ سامان کا رکھوالا۔ وہ تو سر سے پاؤں تک ایک "باغی" ہے یا کم از کم سماج کے بندھنوں اور دھاگوں

سے متنفر ضرور ہے اور اپنے سماج اور گھر کو چوری چھپے خیر باد کہہ کر کھلی کائنات میں لمبے لمبے سانس لینے کے لیے نکل آیا ہے۔ چنانچہ وہ خود کو زمین کی کسی شے سے بھی وابستہ نہیں رکھتا۔ پہلے تو وہ "ضروری سامان" کو نذرِ نسیاں کرتا ہے پھر اپنے مخصوص لباس، گفتگو اور اندازِ نظر سے دست کش ہو جاتا ہے۔ آخر میں ذات پات، رشتے ناطے اور نام و نمود کے تمام نقوش سے بھی آزاد ہو جاتا ہے اور ملک فتح دین ٹمبر مرچنٹ کے طویل و عریض نام کے بجائے محض ایک سیاح کے نام سے پکارا جانے لگتا ہے۔ چونکہ سیاح کا لفظ مرتبے، نام اور شخصیت کی نفی کر دیتا ہے، اس لیے جب وہ سیاح کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے تو زمین سے منقطع ہو کر اس غیر ارضی مخلوق میں شامل ہو جاتا ہے جو ہوا کے جھونکے کی طرح سبک، آزاد اور بے پروا ہے اور جو پلیٹ فارم کے اہراموں اور ابوالہولوں سے کترا کر کسی نامحرم انجن کی اوٹ میں گم ہو جاتی ہے —
گم تو ہو جاتی ہے، لیکن اہراموں کے رکھوالے اپنی پھٹی پھٹی نظروں سے اس کی اڑائی ہوئی گرد کو تادیر دیکھتے رہتے ہیں اور پھر آنکھیں میچ کر اس تاریکی میں ڈوب جاتے ہیں جو شاید ازل سے ان پر مسلط ہے اور جو شاید ابد تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑے گی!

(چوری سے یاری تک)

پگڈنڈی

راہِ راست برو گرچہ دُور است ـــــ اس مقولے میں کس قدر سچائی ہے ! مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ میرے ایک مہربان اُستاد تھے جو از راہِ نصیحت ہمیشہ یہ مقولہ مجھے سناتے اور کہتے ـــــ بیٹا ! یاد رکھو۔ زندگی کی ساری کامیابی سیدھی سڑک اختیار کرنے میں ہے۔ مقولے کے "زنِ بیوہ......" والے حصّہ کا ذکر کرتے ہوئے میں نے اُنھیں کبھی نہیں سُنا ! اس وقت تو مجھے اس کی وجہ معلوم نہ ہو سکی۔ لیکن آج میں سب کچھ جانتا ہوں۔ تاہم خاطر جمع رکھیے اس راز میں آپ کو شامل نہیں کروں گا۔ بہر حال جب بھی یہ مقولہ سامنے آتا ہے، تو مجھے اپنے یہ استادجی یاد آجاتے ہیں اور میں سوچتا ہوں کہ میرے یہ اُستاد بحیثیت انسان کس قدر بد ذوق تھے۔ سیدھی سڑک پر تو صرف قیدی چلتے ہیں، بابو لوگ چلتے ہیں، تہذیب اور قانون کے کارندے چلتے ہیں۔ انسان کو تو سیدھی سڑک چھوڑ کر پگڈنڈی اختیار کرنی چاہیئے۔

پگڈنڈی اختیار کرنے میں بڑا لطف ہے۔ آپ کے سامنے زمین کا

ایک طویل و عریض خطہ ہے جس میں آپ اپنے قدموں سے ایک نئی راہ تراشتے ہیں۔ سڑک کو تو ایک دوسرے کے تعاقب میں بڑھتے ہوئے قدموں نے روند روند کر سیدھا کر دیا ہے حتّٰی کہ جب آپ بھی ان قدموں کے نشانوں پر چلتے ہیں تو سڑک کی ہیئت میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ لیکن جب آپ پگڈنڈی اختیار کرتے ہیں تو اپنی فطری متلوّن مزاجی کا بیّن ثبوت مہیّا کرتے ہیں اور اپنی چھُپی ہوئی صلاحیّتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ شاید اسی لیے پگڈنڈی سڑک کی طرح سیدھی نہیں ہوتی۔ اس میں انسانی مزاج کے سارے پیچ و خم نمودار ہو جاتے ہیں یہ چلتی ہے، رکتی ہے، ہٹتی ہے، سیدھی ہوتی ہے اور پھر یکلخت مُڑ جاتی ہے، درختوں سے خود کو بچا کر، چٹانوں سے کترا کر، کھیتوں کو چیر کر، ہر قسم کے نشیب و فراز سے ہم کنار ہوتی بڑھتی چلی جاتی ہے ——— سڑک پر چلتے ہوئے آپ کو احساس ہوتا ہے کہ آپ تنہا نہیں ہیں، آپ کے ساتھ ایک مشتعل ہجوم ہے، دوست احباب، عزیز و اقارب، اپنے بیگانے، سب لوگ ہمراہ ہیں۔ ترشا ترشایا ہوا راستہ ہے، ڈھلی ڈھلائی گھاتیں ہیں، بنے بنائے اصول اور نپی تلی باتیں ہیں لیکن پگڈنڈی پر چلتے ہوئے کوئی بات بھی قانون اور ضابطے کے تابع نہیں۔ آپ گویا پہلے انسان ہیں جو ملاءِ اعلیٰ سے جھگڑ کر، فرشتے پن سے مایوس ہو کر، اس خطّۂ ارضی پر اُتر آتے ہیں اور اب آپ کے سامنے نہ کوئی منزل ہے اور نہ نشانِ منزل، اوپر آسمان کی بے کنار وسعتیں ہیں، نیچے زمین کا فراخ سینہ ہے۔ آپ کے ہاتھ میں چھڑی اور لبوں پر سیٹی ہے اور آپ کسی ذی روح کا سہارا لیے بغیر خراماں خراماں بڑھے چلے جا رہے ہیں۔ سڑک

آپ کو راستہ دکھاتی ہے، منزل کا نشان بتاتی ہے، ہمراہیوں کا سہارا دلاتی ہے لیکن پگڈنڈی کو آپ خود راستہ دکھاتے اور خود سہارا دیتے ہیں۔ پگڈنڈی اختیار کرنے میں یہی سب سے بڑا لطف ہے!

ہم میں سے قریب قریب ہر شخص سیدھی سڑک کے رحم و کرم پر ہے اور ہم میں سے بیشتر کی عمریں اس سیدھی سڑک پر چلتے چلتے بیت جاتی ہیں۔ جب کبھی ہم اس سڑک پر سے اترنے کی کوشش کرتے ہیں تو سماج کا گلہ بان ہمیں ملامت اور پھر درشتی سے ٹوک دیتا ہے۔ اور ہم جلد ہی سے مڑ کر سیدھی سڑک پر بڑھتے ہوئے گلے میں کھو جاتے ہیں۔ بعض لوگ جرأتِ رندانہ کا ثبوت دینے کے لیے سڑک کو چھوڑ کر پگڈنڈی اختیار کرتے ہیں لیکن اپنے قفس کی تیلیوں سے یہ لوگ اس قدر مانوس ہوتے ہیں کہ انھیں پگڈنڈی کی دنیا راس نہیں آتی اور وہ بھاگ کر سڑک کی آغوش میں پھر سے پناہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مجھے اپنے ایک ریٹائرڈ فوجی دوست کا ذکر کرنا ہے، جو بڑی باقاعدگی کے ساتھ ہر اتوار کی صبح کو شہر سے پانچ میل دور کھیتوں میں سیر کے لیے جاتے ہیں، جیسے کوئی مہم سر کرنے جا رہے ہیں اور فوجی انداز ہی سے مارچ کرتے واپس آ جاتے ہیں۔ گویا محاذِ جنگ سے انھیں "باقاعدہ پسپائی" کا حکم ملا ہو ان صاحب کے لیے پگڈنڈی اختیار کرنا یا نہ کرنا برابر ہے کیونکہ پگڈنڈی پر چلتے ہوئے بھی وہ ذہنی طور پر سڑک ہی پر چل رہے ہوتے ہیں۔ پگڈنڈی پر چلنے کا تو بڑا اصول ہی یہ ہے کہ آپ سڑک کے تصورات کو فراموش کر دیں، ذہن کے بلیک بورڈ سے سڑک کے سارے نقوش مٹا دیں اور پھر

پگڈنڈی کو اجازت دیں کہ وہ اس بلیک بورڈ پر اپنے نقوش ثبت کرے۔
اس کا آسان طریق یہ ہے کہ آپ پگڈنڈی اختیار کرنے سے پہلے اپنی گھڑی مجھے عنایت کر دیں۔ (گھبرائیے نہیں! یہ آپ کی امانت ہے جو میرے پاس محفوظ رہے گی۔ اور سیر کے اختتام پر آپ کو لوٹا دی جائے گی) ——
گھڑی سے سبک دوش ہونا بظاہر ایک معمولی سا واقعہ ہے لیکن دراصل یہ ایک انقلابی قدم ہے جو آپ کو سڑک کی بندشوں اور حدبندیوں سے فی الفور نجات دلائے گا اور آپ وقت کی قید سے آزاد ہو جائیں گے۔ پگڈنڈی اختیار کرنے سے قبل میں ہمیشہ سب سے پہلے اپنی گھڑی کو خیرباد کہتا ہوں اور مجھے محسوس ہوتا ہے گویا منٹوں اور گھنٹوں کا ایک مصنوعی بوجھ تھا جو میرے شانوں سے اُتر گیا ہے اور میں سُبک خرام، تازہ دم اور ہلکا ہو گیا ہوں۔
پگڈنڈی پر چلنے سے پہلے ہوا کے جھونکے کی طرح سبک اور ہلکا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ قدم قدم پر وقت کا بندھن آپ کے پاؤں میں زنجیریں ڈالے گا۔ اور آپ سڑک سے بہت دُور نہیں جا سکیں گے۔

پگڈنڈی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے دو باتوں کی ضرورت ہے۔ پہلی یہ کہ آپ آہستہ روی کی عادت ڈالیں اور بڑے مزے سے خراماں خراماں بڑھتے چلے جائیں۔ چاہیں تو کسی پتھر یا گھاس کے قطعے پر بیٹھ جائیں۔ چاہیں تو کسی گھنے چھتنار کے نیچے لیٹ کر سبز پتّوں کی کائنات میں کھو جائیں اور چاہیں تو کسی پھولوں بھری ڈھلوان میں گھٹنوں تک دھنس جائیں لیکن یہ سارا عمل ایک بے ارادہ آہستہ روی

کے تحت ہو اور آپ کی حرکات و سکنات سے قطعاً یہ بات مترشّح نہ ہو کہ آپ کی آوارہ خرامی گھڑی کی ٹِک ٹِک کے تحت ہے یا یہ کہ وقت کا بوڑھا گڈریا کاندھے پر لاٹھی رکھے آپ کے تعاقب میں بڑھا چلا آ رہا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آپ پگڈنڈی پر چلتے ہوئے ہنسنے، رونے، گانے یا با آوازِ بلند گفتگو فرمانے کی کوشش نہ کریں۔ یہ باتیں کچھ سیدھی سڑک پر ہی زیب دیتی ہیں۔ پگڈنڈی پر ان حرکات سے متاثر ہونے والا کوئی نہیں۔ البتہ ان سے آپ کو نقصان یہ پہنچتا ہے کہ آپ پگڈنڈی کی دُنیا کو اُبھرنے سے روک دیتے ہیں۔ پگڈنڈی سے لطف اندوز ہونے کے لیے خاموشی اشد ضروری ہے۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہے کہ چند ہی لمحوں کی خاموشی کے بعد پتّوں، جھاڑیوں، غاروں اور گھاس کے قطعوں سے متجسّس نظریں جھانکنے لگتی ہیں اور جگہ جگہ سرسراہٹ سی ہونے لگتی ہے۔ گویا آپ خاموش ہوتے ہیں تو جنگل بیدار ہو جاتا ہے اور آپ ریشمیں چلمن کو اٹھا کر فطرت کے اس پُر اسرار محل میں جھانکنے لگتے ہیں۔ خاموشی کا دوسرا فائدہ یہ ہے کہ آپ کے ہونٹوں پر مہر لگتی ہے تو دل کے دروازے وا ہو جاتے ہیں۔ انسان کا دل بالکل ایک جنگل کی مانند ہے۔ اس کی آواز اسی وقت سنائی دے گی جب آپ اپنے ہونٹوں پر قفل لگا لیں گے اور شور و شغب سے دُور ہٹ کر ایک لحظے کے لیے ساکت ہو جائیں گے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر بڑے اوتار، پیغمبر یا فن کار نے دل کی آواز کو سننے کے لیے سیدھی با رونق سڑک ترک کر کے اپنے لئے ایک خاموش سی پیچ و تاب کھاتی ہوئی پگڈنڈی دریافت کی ہے۔

ابھی ابھی میرے ایک "پہلوان" دوست نے مجھے پگڈنڈی پر چلنے کے بعض دیگر فوائد کی طرف بھی توجّہ دلائی ہے۔ مثلاً ان کا کہنا ہے کہ پگڈنڈی پر سیر کرنے سے ورزش ہوتی ہے اور خون پیدا ہوتا ہے۔ تازہ اور کھُلی ہوا سے پھیپھڑوں کی قوّت بڑھتی ہے اور دق سل سے نجات ملتی ہے وغیرہ ——————

افسوس کہ اس بارے میں میری اپنی معلومات کچھ زیادہ قابلِ فخر نہیں —— جو صاحب مضمون کے اس پہلو کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہیں، میرے دوست سے رجوع کریں یا اگر یہ ممکن نہ ہو تو کسی قریبی ڈاکٹر سے مشورہ کریں دونوں صورتوں میں نتائج کے ذمہ دار وہ خود ہوں گے!

(خیال یارے)